# BIANCO E NERO

ANNO III • N. 4 • APRILE 1939-XVII

*Segnius irritant animos demissa per aurem*
*Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus et quae*
*Ipse sibi tradit spectator.*

(ORAZIO - Ad Pisones, v. 180 e segg.)

QUADERNI MENSILI DEL CENTRO
SPERIMENTALE DI CINEMATOGRAFIA

Ettore Fieramosca, *cui è dedicato questo fascicolo di « Bianco e Nero », rappresenta nell'ambito dell'attuale produzione, un tipo di film squisitamente italiano: noi intendiamo, per questo soprattutto, difenderlo dalle critiche che gli sono state mosse, in massima parte ingiustamente. Col pubblicare qui la sceneggiatura, si vuole non tanto proporla a modello, quanto piuttosto dare una documentazione dell'accurato lavoro preparatorio per la realizzazione di questo film: a tale scopo si aggiungono il soggetto, i bozzetti di disegni per i costumi con una nota sugli stessi, il programma per il commento musicale. Cosicchè anche il critico troppo frettoloso potrà esporre un giudizio più sereno, adeguato e consapevole; sia nei riguardi dei reali pregi del film che dei suoi eventuali difetti.*

*In appendice è pubblicata la sceneggiatura del documentario Assisi.*

# I film di Alessandro Blasetti

Alessandro Blasetti è nato a Roma nel 1900. Giovanissimo aveva frequentato gli stabilimenti cinematografici, comprendendo però che per fare del cinematografo occorreva una base culturale. Di problemi cinematografici andò occupandosi dal 1924, scrivendo di cinema sui giornali e creando in seguito una rivista: « Cinematografo », che era il perfezionamento di un altro periodico fondato da Blasetti: « Il mondo allo schermo ». A rileggere oggi le pagine di « Cinematografo », si ritrovano i principali motivi del clima cinematografico di Blasetti il quale ha dato ai suoi film uno schietto significato politico oltrechè artistico; in particolare egli ha voluto che i suoi film fossero soprattutto italiani.

Dalla teoria alla pratica Blasetti è passata nel 1928 realizzando il film *Sole*, da un soggetto scritto da lui stesso e da Aldo Vergano. Scenografo Gastone Medin, operatore Giuseppe Caracciolo. Attori: Dria Paola, Marcello Spada, Vasco Creti, Vittorio Vaser, Lia Bosco, Anna Vinci. *Sole* nasceva quando il cinema italiano era in decadenza, quando all'estero si parlava e si discuteva ormai di cinema sonoro. Inoltre *Sole* rappresentava una reazione a tutte le precedenti formule del cinema italiano, e si rifaceva all'attualità. Era il film della bonifica, della terra, in cui il paesaggio aveva una sostanziale funzione in rapporto all'azione dei personaggi. Il compiacimento per le immagini appariscenti — primi piani, panorami, taglio del quadro — sopraffaceva il racconto visivo, che risultava da un montaggio nervoso. Anche nei film successivi Blasetti non ha mai trascurato lo studio dell'inquadratura, ma, in seguito, è andato studiando anche il racconto, fino a giungere all'equilibrio di *Vecchia Guardia*.

*Sole* era stato prodotto da una società, l'Augustus, creata per iniziativa dello stesso Blasetti e di un gruppo di giovani. In un giorno dell'anno 1929, il film venne presentato al Duce. La rinascita della cine-

matografia italiana era imminente. Qualche mese dopo venivano attrezzati per la produzione cinematografica i teatri di posa della « Cines » in via Vejo e quelli della « Caesar » in Circonvallazione Appia. « Cines » divenne la marca della produzione di Stefano Pittaluga il quale chiamava attorno a sè tecnici, attori e registi e fra questi anche Alessandro Blasetti. Questi che aveva fatto il suo primo esperimento con la tecnica del cinema muto doveva, ora, esperimentare il sonoro. Aveva composto uno scenario: *Resurrectio*, che era stato scritto tenendo conto soprattutto dell'immagine. Anzi la tessitura narrativa era quella di un film silenzioso. A un certo punto però Blasetti mostrava le visioni suscitate nella mente di una fanciulla da un brano musicale. Blasetti veniva dunque tentando le prime applicazioni del sonoro. *Resurrectio* era interpretato da Lia Franca e Daniele Crespi.

Prima di *Resurrectio* vennero offerti al pubblico altri due film diretti da Blasetti: *Nerone* e *Terra madre*. Di *Nerone* Blasetti era soltanto il coordinatore tecnico: si trattava infatti, più che di un film vero e proprio, di una successione di scene teatrali interpretate da Ettore Petrolini. *Terra madre* invece si ricollegava al film *Sole*, se non altro perchè in ambedue i film l'elemento paesaggistico aveva la prevalenza. *Terra madre*, interpretato da Sandro Salvini, Leda Gloria, Isa Pola, Giorgio Bianchi, era la storia di un signore di città proprietario di terre che tornava alla terra dopo averla abbandonata. Questi film vennero realizzati tra il 1930 e il 1931.

Nel 1932 venne affidata a Blasetti la regia di *Palio*, ispirato da una commedia di Luigi Bonelli. Si trattava però di un film poco teatrale, in cui alla vicenda sentimentale Blasetti mostrava di preferire le inquadrature di elementi architettonici e di figure in costume prese durante la caratteristica corsa dal Palio di Siena, nella Piazza del Campo. Particolarmente degno di rilievo era il contrappunto visivo di due motivi nel finale del film: da una parte la corsa del Palio nella Piazza, il movimento, la folla; dall'altra la solitudine delle strade deserte, per le quali corre una ragazza che non sa ancora se il suo uomo partecipi o no alla corsa. Il film era interpretato da Leda Gloria, Guido Celano, Umberto Sacripante, Ugo Ceseri, Mara Dussia, Laura Nucci.

Nel 1932 Blasetti realizzò un documentario: *Assisi*, ricco di immagini suggestive. Ad *Assisi* succedette *La tavola dei poveri* che era un film corretto, in cui non predominava tanto la personalità del regista ma piuttosto quella dell'attore napoletano Raffaele Viviani per il quale il film era stato fatto.

Venne, dopo *La tavola dei poveri,* uno dei film più impegnativi, apparso nel 1933. Il soggetto di *1860* era stato scritto da Gino Mazzucchi e l'azione si svolgeva nell'anno in cui la Sicilia aspettava di essere liberata da Garibaldi. La figura di Garibaldi non appariva nel film se non di sfuggita e in distanza. Gli stessi interpreti principali, non erano attori professionisti, ma scelti tra persone della folla. Un particolare episodio era inserito nel dramma della folla. Un montanaro siciliano da poco sposato ad una ragazza del suo paese parte per raggiungere Garibaldi a Genova e ritorna con i garibaldini nella sua Sicilia. Il film termina con la battaglia di Calatafimi nella quale vengono sbaragliate le truppe borboniche. La giovane sposa segue la battaglia da un'altura e cerca tra i soldati combattenti il marito, poi lo cerca ancora sul campo seminato di morti e infine lo trova vivo ancora. Tra le scene più suggestive era la sequenza delle litanie cantate in una bassa chiesetta, prima della fucilazione, la morte di un bambino il cui corpo si abbandona sul cavallo che lo trasportava; la affannosa ricerca della fanciulla nel campo seminato di morti e feriti, del marito: un soldato cieco sul quale s'è accasciata la crede la madre ed ella dimentica in quell'istante il marito per asciugare il sangue del morente e dargli una ultima illusione.

Intanto nel 1933 era venuto di moda rifare in edizione italiana dei film stranieri. Due edizioni vennero affidate a Blasetti: *Il caso Haller* di genere drammatico da un originale di Robert Wiene (interpreti Memo Benassi e Marta Abba), *L'impiegata di papà,* di genere leggero, da un originale di Carl Boese (interpreti Elsa De Giorgi e Memo Benassi). Questi due film uscirono dal 1933 al 1934 e furono tra gli ultimi prodotti della Cines.

Per il 1935 Blasetti preparava un altro dei suoi migliori film: *Vecchia Guardia* (Fauno Film), da un soggetto di Giuseppe Zucca, sulla Rivoluzione Fascista, sul preludio alla Marcia su Roma. Interpreti erano Gianfranco Giachetti, Mino Doro, Barbara Monis e il ragazzetto Franco Brambilla. Operatore Otello Martelli. La sincera e robusta regia di Blasetti, la stessa situazione drammatica del film: la rivoluzione riflessa nella figura di un fanciullo che finisce a soccombere, hanno fatto di questo film una delle opere più vitali del cinema italiano. Particolarmente suggestivo e denso di emotività era nella sequenza finale il rapporto tra l'orgasmo per la partenza all'alba dei camion per la Marcia su Roma e la stasi ambientale dopo la morte del fanciullo: la stanza di lui, i suoi mobili, i suoi giocattoli, l'aeroplano che era il

suo giocattolo preferito e che si muove lentamente, appeso ad un filo, quasi sospinto dalla mano invisibile del fanciullo. La intensità emotiva raggiunge il culmine nel momento in cui il padre, salito sul calesse, ode la voce del bambino ucciso che sommessamente lo incita a raggiungere i partenti: « Presto papà! ».

I film successivi di Blasetti sono stati *Aldebaran* (Manenti Film, 1936), sullo sfondo della Marina italiana, con Gino Cervi, Evi Maltagliati, Gianfranco Giachetti, Elisa Cegani; *Contessa di Parma* (Industrie Cinematografiche Italiane, 1937), con Elisa Cegani, Antonio Centa, Ugo Ceseri, Osvaldo Valenti, Pina Gallini, che rispetto ai precedenti rappresenta un diversivo trattandosi di un film di genere brillante; e infine *Ettore Fieramosca* (Nembo Film, 1938) su scenario dello stesso Blasetti, Cesare Vico Lodovici, Augusto Mazzetti, Vittorio Nino Novarese, con Gino Cervi, Elisa Cegani, Osvaldo Valenti, Mario Ferrari, operatore Vaclav Vich, musica di Alessandro Cicognini. *Ettore Fieramosca* si riallaccia alla migliore tradizione di Blasetti, da *1860* a *Vecchia Guardia.*

Dal 1935, cioè dalla sua fondazione, Alessandro Blasetti è insegnante di realizzazione artistica del film al Centro Sperimentale di Cinematografia.

FRANCESCO PASINETTI

# Ettore Fieramosca

## LA TRAMA

È l'anno 1503. Le soldatesche francesi e quelle spagnole si contendono il possesso della regione circostante al Castello di Monreale, rocca che l'aspra natura ed i suoi pastori difendono da secoli contro le invasioni. Il capuano Fieramosca, con i suoi compagni d'arme — Fanfulla e Brancaleone — dirigendosi verso il castello, ove Graiano d'Asti, avido avventuriero, sta assoldando mercenari per le insegne di Francia, incontra alcune cortigiane avviate al campo spagnolo e le porta verso Monreale. Ma quivi non si vuol dare il passo alle cortigiane. Nasce una prima contesa; il cavallo di Fieramosca è ucciso da uno dei pastori del castello. Furente d'ira il capuano si incontra con Giovanna, Signora del castello di Monreale, e la rimprovera per l'offesa fattagli.

Frattanto, nella vallata, Spagnoli e Francesi battagliano per una mandria di buoi. Graiano — che aspira alla mano di Giovanna per impadronirsi così del dominio di Monreale — induce Fieramosca ad uscire in aiuto dei Francesi, facendogli indossare la propria armatura milanese. Da una finestra Giovanna vede che quell'improvviso intervento muta le sorti dello scontro: e allorchè Graiano le si presenta coperto della stessa armatura, credendo che egli sia l'ardito cavaliere, acconsente al matrimonio.

Quel giorno stesso Fieramosca fortuitamente scopre un passaggio segreto attraverso il quale può giungere alla cappella gentilizia del castello. Ivi, non visto, vede e sente Giovanna confessarsi a un frate; e apprende così che ella acconsente a sposare Graiano per dare un capo alla sua gente, meritando questi di essere prescelto perchè si è battuto da eroe sotto i suoi occhi, e ciò sebbene ella senta per il giovane capuano un invincibile turbamento.

Celebrate subito dopo le nozze, Graiano non tarda ad attuare un suo piano di tradimento per dare modo ai Francesi — guidati da Guy de la Motte — di impadronirsi del castello. Fieramosca tenta di impedire da solo, sul ponte levatoio, l'accesso alla rocca. Coperto di ferite, viene tratto in salvo nella cripta tombale, ove, nel delirio della febbre, rivela a Giovanna la verità del suo intervento nello scontro tra Spa-

gnoli e Francesi e la passione che egli nutre per lei. Giovanna allora, presa da scrupolo per la presenza di Fieramosca al castello, lo fa trasportare nascostamente al campo spagnolo.

Per compensare Graiano della sua opera a favore dei Francesi, Guy de la Motte lo investe del ducato di Monreale. La cerimonia viene celebrata con un sontuoso banchetto, al quale partecipano i cavalieri e le cortigiane. Ma ecco che gli Spagnoli avanzano verso Monreale. Fra essi è Fieramosca, cui Graiano, poco dianzi, ha mandato un cavallo bianco col marchio di Monreale, facendogli credere che Giovanna voglia in tal modo ripagarlo per aver difeso il castello. Indignato per questa che reputa una nuova e più grave offesa della donna, Fieramosca lancia gli Italiani della sua compagnia contro gli Italiani della compagnia di Graiano. La battaglia si accende in tutta la vallata... Durante la lotta uno dei guerrieri di Giovanna, prima di morire, rivela a Fieramosca che desiderio della sua Signora era che essi fossero alleati con lui e non nemici... La battaglia si conclude con la vittoria degli Spagnoli, mentre, abbandonato a se stesso, il cavallo bianco del capuano riprende solo la via del castello.

Prigionieri di Don Diego Garcia de Paredes, comandante delle armi di Spagna, Guy de la Motte ed i suoi Francesi attendono a Barletta l'ora del riscatto.

Eccitati dalle molte libazioni, organizzano alle spalle dell'oste Sugna uno scherzo che presto degenera in una beffa spietata; Guy de la Motte trova con l'occasione modo di schernire e di ingiuriare i cavalieri italiani.

Frattanto Giovanna, indotta dal ritorno del cavallo bianco a credere che Fieramosca sia stato gravemente ferito o ucciso, corre al campo spagnolo per cercare di lui. L'incontro fra i due giovani dissipa i malintesi che l'impeto stesso di quella repentina passione aveva creato. Ebbro della speranza di riscattare gli errori del suo coraggio, Fieramosca, allorchè sa dell'ingiuria pronunciata dal de la Motte, corre a sfidarlo a nome suo e dei dodici Italiani scampati alla strage presso Monreale. Nel cimento che poco dopo si inizia gli Italiani compiono atti mirabili di valore.

Invano Graiano, che si è schierato con i Francesi, tenta di abbattere Fieramosca. Il traditore è colpito a morte. Fra il tripudio della folla i Francesi sono costretti ad arrendersi. Fieramosca vede sul filo della sua spada rifulgere la luce della vittoria e trova negli occhi di Giovanna di Monreale la promessa dell'amore.

# LA SCENEGGIATURA

## SPIEGAZIONE DELLE INDICAZIONI TECNICHE

*C. L.* = Campo lungo.
*M. C.* e *M. C. L.* = Medio Campo e Mezzo Campo Lungo.
*Fig. int.* = Figura Intera.
*P. P.* = Primo Piano.
*Diss. Inc.* = Dissolvenza Incrociata.

1 - Titolo - Anno 1500.
La Francia, cacciato Lodovico il Moro dal Ducato di Milano, tende alla conquista del Reame di Napoli. Alla stessa conquista ambisce la Spagna e tiene pronto un esercito in Sicilia. Ne deriva la minaccia di una guerra fra le due nazioni.

2 - Ap. a fondu su M. C. L. — Vasca interna dei Bagni termali di Pau. Cortigiane in acqua.

Vocio e risate.

Titolo sovrimpresso: Il racconto ha inizio ai bagni termali di Pau nei Pirenei.

Squillo di tromba.
VOCE DEL BATTISTRADA: Son excellence le Comte de Bellegarde Ambassadeur de Sa Majesté Tres cretienne le Roi de France.

Attenzione delle cortigiane verso la balaustra. Fulvia scende in acqua e viene verso l'obiettivo.

3 - M. C. L. — Carrello laterale lungo la vasca; le cortigiane accorrono verso il fondo.
Il carrello sosta su alcune cortigiane sedute su di un capitello nel centro della vasca.

UNA CORTIGIANA (arrivando in acqua verso il gruppo): — È l'Ambasciatore di Francia. È proprio l'Ambasciatore di Francia?).
UNA SECONDA CORTIGIANA (verso le altre): — E che è venuto a fare qui l'ambasciatore di Francia.
TERZA CORTIGIANA: — Quel che è venuto a fare l'Ambasciatore di Spagna.
QUARTA CORTIGIANA: — Che è arrivato, per caso proprio ieri.

Il carrello sosta su Fulvia di spalle che volgendosi verso l'obiettivo ed avanzando fino al P. P. dice:

FULVIA: — Aveva ragione il vecchio Colonna.
VOCE DI UNA CORTIGIANA: — Che cosa ha detto il vecchio Colonna?
FULVIA: — Mi ha detto: arrivederci presto Fulvia, la guerra non sarà sui Pirenei sarà nelle Puglie.
Squillo di tromba.

Attenzione di Fulvia verso sinistra accompagnando le cortigiane in acqua; queste accorrono verso quella parte mentre:

VOCE DEL BATTISTRADA: Son Exellence le Comte de Bellegarde, Ambassadeur de Sa Majesté très cretienne le Roi de France.

Il carrello supera la parete e va a scoprire il corteo dell'Ambasciatore francese che avanza verso l'obiettivo preceduto dal Battistrada, mentre dame e gentiluomini s'inchinano al suo passaggio.

4 - M. C. L. — Il corteo di spalle avanza in un altro ambiente.
Il carrello laterale segue il Battistrada che scende una scalinata, mentre al limite di essa i trombettieri che lo seguono, si fermano e imboccano la tromba.

Squillo di tromba.

E mentre il Battistrada s'inchina verso gentiluomini e dignitari che accorrono ad ossequiare.

Il carrello supera la scalinata e va a scoprire un grande vestibolo che viene popolandosi di gentiluomini spagnoli, che fanno ala appena entra in campo il Battistrada e il corteo dell'Ambasciatore francese sulla portantina.

5 - P. P. a dettaglio dello stemma di Spagna sbalzato sulla parte anteriore della bagnarola. La luce da una tenda che si apre colpisce lo stemma mentre il carrello indietreggia e un'altra bagnarola con lo stemma di Francia viene posata a fianco della bagnarola spagnola.
Il carrello indietreggia scoprendo il complesso della nicchia dove sono state deposte le bagnarole. Nelle bagnarole sono l'ambasciatore spagnolo e l'ambasciatore francese, nudi, ma con collari e cappelli piumati in testa che due inservienti gli tolgono per i rispettivi inchini.

Squillo di tromba.
LO SPAGNOLO: — Enchanté Monseigneur de vous voir ici.
IL FRANCESE: — Ante todo jo no puedo permetir...

6 - C. C. — I due di spalle.

...che vuestra excellenia se toma de hablar frances.

7 - P. P. di fianco — I due. — L'ambasciatore spagnolo verso l'obiettivo.

LO SPAGNOLO: — Vous êtes français. Mon devoir est de parler français.

8 - C. C. — I due.

IL FRANCESE: — Vuestra cortesia es irremissible?
LO SPAGNOLO: — Avec vôtre permission mon cher Comte: si.
IL FRANCESE: — Si!?

9 - C. C. — I due.

LO SPAGNOLO: — Si... si... si... si!

10 - C. C. — I due.

IL FRANCESE: — Ah lo bel Paese là dove il si suona.

11 - C. C. — I due.

LO SPAGNOLO: — Conoscete l'Italia mio caro conte?

12 - P. P. — Uno dei due inservienti a fianco delle bagnarole, che guarda con ironia verso...

13 - P. P. — Il secondo inserviente che a sua volta gli ricambia il sorriso ironico.
Sui due inservienti si sentono le battute:

Il francese: — Il Re mio Signore mi ha tenuto tre anni presso la Repubblica Serenissima, mio caro marchese.
Voce dello spagnolo: — Allora d'accordo: nè tutta la cortesia alla Francia, nè tutta la cortesia alla Spagna.

14 - P. P. — Lo spagnolo:

Lo spagnolo: — Divideremo a metà. Voi rinunciate alla cortesia di parlare la mia lingua: io rinuncio al piacere di parlare la vostra.

15 - P. P. — Il francese:

Il francese: — E ci verremo incontro in Italia, col linguaggio delle Muse e delle Corti, bello anche per le cose brutte: moria, carestia, epidemia...
Lo spagnolo: Ferro, fuoco, guerra...

Chiusura a fondu.

16 - Titolo: E i francesi calando dal Nord, gli spagnoli risalendo dal Sud « si vennero incontro » occupando quella parte d'Italia che avevano stabilito di spartirsi.
Nel Ducato di Monreale una delle terre dell'incontro dichiarata zona neutra fra gli invasori.

Coro dei lanzi.

17 - Apertura a fondu C. L. — Collina nereggiante di compatte formazioni di campi che scendono a valle.
Più vicini entrano nel fotogramma in f. i. lanzi a cavallo piumato e armati di lancia tra alberi di mandorlo fiorito.

18. - Diss. inc. — Lo stesso campo vuoto e gli alberi di mandorlo appaiono nudi e monchi, a terra è come una brinata di petali.
L'esercito è passato.

Il coro dei lanzi lontano dileguante.

19 - Diss. inc. — Una casa diroccata. Denso fumo nero in fondo. Travi in P. P. fumanti. Panoramica in basso, un bambino solo, appoggiato ad un trave con un pulcino morto in mano che osserva attentamente in silenzio. Carrello indietro e pan. in alto e a destra verso un frammento della casa diroccata e in fiamme.

20 - Diss. incr. — Pan. da altro frammento della casa in fiamme, in basso scoprendo una vecchietta seduta immobile vicino ad un ceppo mentre alle sue spalle un fumo denso sale al cielo.

Dileguare completo del coro dei lanzi.

21 - C. L. — I pastori che salgono tra le roccie verso Monreale, conducendo con loro donne, fanciulli, pecore, vacche, asinelli.

22 - In P. P. due fanciulli si fermano e guardano, muti, in basso. Una vecchietta li tocca alle spalle ed essi riprendono la salita con gli altri.

23 - In M. C. — I pastori entrano di spalle in campo e continuano la loro faticosa salita tra le roccie.

24 - Diss. incr. — I pastori salgono ancora mentre la macchina pan. verso sinistra e scopre il ponte levatoio affollato di pastori che entrano e l'esterno della rocca del Castello di Monreale.

25 - Diss. incr. M. C. — Due pastori, armati di lancia, aprono la porta della cripta tronale del Castello di Monreale.

26 - Controcampo. — La porta finisce di aprirsi e si scopre la sala del Convito del Castello gremita di pastori in arme ed in movimento.

27 - La sala del Convito vista dalla sala delle Armature. Due pastori tolgono le lancie che sono in P. P. davanti a l'obiettivo e le distribuiscono ad altri pastori che segnandosi della croce, la prendono e si dirigono verso il fondo.

28 - Come al n. 26. — I pastori armati nella sala si allineano e si dispongono in ordine.

29 - Come al n. 27. — I pastori visti dalla sala delle Armature si dispongono in ordine e formano un passaggio nel salone da dove si vede giù in fondo la cripta tronale ed il trono.

30 - M. C. della cripta tronale. — Franciotto entra in campo, sale le scale della cripta tronale segnandosi della croce e si pone a fianco del trono volto verso una porticina alla sinistra del trono da dove scende Giovanna di Monreale che si siede sul trono.

31 - P. P. — Giovanna finisce di sedersi sul trono.

32 - C. L. del Salone. — Avanza verso l'obiettivo Salvatore, il capo dei Pastori.

33 - M. C. della cripta tronale. — Giovanna sul trono e Franciotto di fianco. Entra in campo di spalle Salvatore.

SALVATORE: — Francesi e spagnoli hanno già occupato i limiti della nostra terra, signora.

34 - P. P. — Salvatore continua:

SALVATORE: — Questa tua gente ha preso le armi e attende i tuoi ordini.

35 - P. P. — Giovanna che risponde:

GIOVANNA: — L'ultima volta che si aprì questa porta su questo seggio era mio padre; a fianco aveva mio fratello. Vi dettero gli ordini che attendevate e vi portarono a vincere a Fornovo.
Oggi sono sola e non...

36 - Come al n. 33. — Giovanna continua:

GIOVANNA (continua): — ...posso io farvi sfidare due eserciti.

37 - M. C. L. — Una voce fuori campo:

UNA VOCE: — Signora, qui c'è un uomo di Messer Graiano.

Salvatore si volge verso l'obiettivo.

Carrello indietro fino al centro del salone. Il messo di Graiano entra in campo e si dirige verso il trono. Giunto ai piedi della cripta s'inchina.

38 - P. P. — Il messo di Graiano rialza la testa e dice:

MESSO: — Messer Graiano è tornato nel tuo castello signora. Egli non ha voluto soltanto profittare della magnanima tradizione di ospitalità per assoldamento di cavalieri da lancia che...

39 - P. P. — Giovanna ascolta.

...i tuoi avi hanno concesso alla gente d'armi italiana in questa vostra casa.

40 - P. P. — Il messo continua:

MESSO. — Ma vuole farti offerta del suo braccio e della forza della compagnia che viene qui, chiedendo di essere ammesso alla tua presenza e di parlarti per quello che sai.

41 - P. P. — Giovanna risponde:

GIOVANNA: — Ringrazia Messer Graiano, digli che il mio castello è aperto a lui ed ai suoi cavalieri...
...come sempre.

42 - Come al n. 37. — Il messo di Graiano s'inchina torna indietro ed esce di campo.

43 - Inq. del n. 33. — Salvatore volgendosi verso Giovanna:

SALVATORE: — Signora, Messer Graiano.

44 - P. P. — Salvatore continua:

SALVATORE: — Ha combattuto bene sotto Volterra.

45 - P. P. — Giovanna risponde:

GIOVANNA: — Al servizio degli svizzeri.
VOCE DI FRANCIOTTO: — Ed era con Cesare Borgia nell'agguato... di Ancona.

46 - P. P. — Salvatore si volge verso Franciotto.

47 - P. P. — Franciotto finisce:

FRANCIOTTO: — Quei morti di pugnale certo molti li ha contati lui.

48 - M. C. — Giovanna dice:

GIOVANNA: — Io non attendo uno sposo per me...

49 - C. L. — Giovanna continua:

...attendo un capo per voi.

Giovanna si alza, scende dalla cripta tronale.

50 - Controcampo del salone. — I pastori s'inginocchiano, Giovanna entra in campo di spalle e scende verso di loro.

51 - Giovanna avanza verso l'obiettivo e si ferma in P. P.

GIOVANNA (continua): — Un capo che vi valga, vi sia padre, sia padre dei miei figli.

52 - M. C. Vallata Monreale. — Cavalieri a galoppo con donne in arcione salgono verso Monreale.

53 - Come alla 52. — Più a dettaglio.

54 - C. L. della salita con il Castello. — I cavalieri a galoppo verso il ponte levatoio.

55 - M. C. — Il ponte levatoio si alza mentre i cavalieri si fermano al suo limite.

56 - C. L. dall'alto. — Affluire di altri cavalieri che si fermano vicino ai primi.

57 - M. C. di fianco dei cavalieri fermi al limite del fossato. Pan. verso il ponte levatoio che finisce di alzarsi.

58 - C. C. del ponte levatoio alzato e gli spalti gremiti di pastori.

VOCE DI FIERAMOSCA: — Ohè, ohè del Ponte, siete ciechi e sordi lassù?

59 - Fig. int. — Un pastore su una piattaforma al di fuori degli spalti avanza verso l'obiettivo e rivolto in basso:

UN PASTORE (risponde): — Che gridi?
VOCE DI FIERAMOSCA: È questo il famoso Castello di Monreale dove si assoldano lancie?
IL PASTORE: — Che vuoi?

60 - P. P. — Fieramosca con Fulvia in sella.

FIERAMOSCA: — Il Castello di Monreale voglio, è questo?

VOCE DEL PASTORE: — Si.

FIERAMOSCA: — Oh! Ma guarda che fortuna! E allora va da Messer Graiano e digli che ci son qua io Ettore Fieramosca da Capua con gente d'armi per la sua compagnia.

61 - P. P. — Il pastore sugli spalti.

PASTORE: — Qui non comanda Messer Graiano. Comanda Giovanna di Monreale.

Il pastore fa posto a Franciotto che resta in P. P. davanti all'obiettivo mentre Fieramosca risponde:

FIERAMOSCA: — Ma come non si sono ancora sposati? ah-ah-ah...

62 - P. P. — Fieramosca continua:

...e che aspetta la licenza del Borgia? ah-ah.

63 - P. P. — Altri pastori con archi a freccie guardano accigliati.

64 - P. P. — Fieramosca.

FIERAMOSCA: — Bene, allora dillo alla tua padrona o a chi ti pare e basta con questo parlamento a campanile.

65 - P. P. — Franciotto interviene:

FRANCIOTTO: — Messer Fieramosca, qui hanno libero passo uomini d'armi per assoldamento non per bordello.

66 - P. P. — Fieramosca.

FIERAMOSCA: — Oh Pietro l'Eremita e che vuoi farci la predica. Lo sai come è finito fra Savonarola: l'hanno arrostito vivo l'hanno, e così sia...
...di tutti i piagnoni come lui, come te

67 - P. P. — I pastori di spalle volti verso il basso. Uno di essi sta per scoccare una freccia. Entra in campo in tempo Franciotto a fermarlo.

...e come la tua padrona...

68 - M. C. della stessa inq. — Franciotto si volge verso l'obiettivo mentre i pastori s'inginocchiano ed entra in campo di spalle Giovanna.

...se è lei che ti manda...

69 - P. P. — Fieramosca finisce:

...per invidia di questa bellezza viva.

Fieramosca si volge verso Fulvia e la bacia.

70 - P. P. — Un pastore scocca una freccia verso Fieramosca.

71 - Fig. int. — Il cavallo di Fieramosca colpito dalla freccia s'impenna sollevando un nuvolo di polvere verso l'obiettivo.

72 - Nuvolo di polvere davanti all'obiettivo.

73 - P. P. — Il cavallo a terra con la freccia nel collo.

74 - Dal basso entra nel fotogramma, come rialzandosi dalla caduta, Fieramosca che solleva Fulvia e scostandola fuori del fotogramma volto in alto grida:

FIERAMOSCA: — Razzaccia di cani maledetti, tutto il vostro sangue non basta a pagare quello di questa bestia.

75 - P. P. — Il cavallo si contorce.

76 - Come al 68. — Franciotto rivolto verso Giovanna che è di spalle.

VOCE DI FIERAMOSCA: — Che ogni goccia di sangue di questo animale vi tiri addosso una maledizione per tutti voi e per la vostra padrona, senza cuore, senza vita.

77 - P. P. — Giovanna austera e immobile ascolta.

78 - P. P. — I pastori in ginocchio si volgono verso Giovanna.

79 - Come al 77. — Giovanna ordina:

GIOVANNA: — Abbassate il ponte e fateli passare.

80 - P. P. — Fieramosca esce di campo dal basso e rientra con in mano la freccia che ha tolto dal collo del cavallo.

FIERAMOSCA (grida): — Calate subito il ponte, bastardi!

81 - Come al n. 79. — Giovanna:

GIOVANNA: — Che gli spalti e la corte siano deserti quando entreranno e che nessuno esca se non chiamo io.

82 - Un pastore entra in campo e in Fig. int. mette una buccina alle labbra. alle labbra.

Squillo di buccina.

83 - M. C. — Cella dell'argano. Tre pastori richiamati dalla buccina, si avvicinano all'argano e iniziano la calata del ponte.

84 - M. C. — Il ponte inizia la discesa.

85 - Dall'alto C. L. dell'interno del cortile. I Pastori scendono dagli spalti. Pan. verso il centro del cortile rimasto deserto.

Galoppo di cavalli che entrano.

Entrano in campo i cavalieri con le donne in arcione e Fieramosca a piedi di corsa che va verso il lato destro del cortile ed inizia la salita di una scala.

86 - Fieramosca entra in campo di corsa e sale con impeto per la scala che porta agli spalti della corte. Si ferma su uno spiazzo e volto verso la corte grida:

FIERAMOSCA: — Dove siete? Dove siete andati a finire anime di servi, da lontano tutti bravi eh!

87 - Fig. Int. di fronte — Fieramosca si toglie la spada, la getta via e continua:

FIERAMOSCA: — Ecco come vi aspetto! solo con questa! Ma questa voglio farvela ingoiare fino ai calcagni.

Poi si volge verso la sua destra e vede:

88 - In C. L. sugli spalti interni è Giovanna di Monreale ferma, immobile guarda verso di lui.

Entra in campo di corsa Fieramosca ed inizia la salita della scaletta verso Giovanna.

89 - Giovanna di spalle. Fieramosca finisce di salire la scala verso di lei. Si ferma due gradini sotto e con la freccia in mano la investe:

FIERAMOSCA: — Che fai tu che sei una donna? Mandano ad offrire le donne qui quando...
GIOVANNA (interrompe): — Il tuo cavallo l'ho ucciso io.
FIERAMOSCA: — Tu, con quelle braccia.
GIOVANNA: — Io.

90 - P. P. — I due di fianco.

FIERAMOSCA: — Guardala, come è piena d'ardire, ne hai tu sola qui dentro ma ne hai per tutti con quegli occhi lì.
GIOVANNA: — Io tollero che tu mi guardi soltanto se mi parli con odio.
FIERAMOSCA: — Ragazza, non voglio scordarmi che tu sei una donna, ma tu fa di rammentarti chi sono io.
GIOVANNA: — Tu sei uno come tutti gli altri che vendono la spada a chi la paga meglio.
FIERAMOSCA: — E allora venga avanti uno dei vostri che non vendono la spada perchè nessuno gliela pagherebbe. Tuo padre, tuo fratello un uomo qualsiasi, ma un uomo! E tu togliti di mezzo.

91 - P. P. — Giovanna indietreggia incrociando le braccia e dice:

GIOVANNA: — Io sono Giovanna di Monreale, la mia gente non si muove perchè così ho comandato io ma può prenderti se mi pare e toglierti per sempre la vista del sole.

92 - P. P. — Fieramosca.

FIERAMOSCA: — Ah, tu sei la Santa. Hai ucciso il mio cavallo e vuoi togliermi la vista del sole! La Santa!

93 - P. P. — Giovanna guarda accesa e fissa Fieramosca.

VOCE DI FIERAMOSCA: — Bene. Ma almeno adesso so a chi devo chiedere conto. Graiano vende la sua spada come me ma non uccide i cavalli con le freccie e gli uomini con le prediche.

94 - P. P. — Giovanna.

GIOVANNA: — Graiano è per me quello che sei tu e il tuo discorso è insolente e vile. Io ho ucciso il tuo cavallo ti ho detto e dunque colpisci me che non ho braccio d'arco se proprio vuoi mischiare sangue umano a quello del tuo cavallo, oppure vattene e sceglietene un altro nelle mie scuderie.

95 - P. P. — Fieramosca.

FIERAMOSCA: — Un altro cavallo!? Ma il mio me lo sono visto nascere, me lo sono cresciuto che ancora non si reggeva sulle gambe, mi riconosceva alla voce e mi guardava negli occhi il mio cavallo.

96 - P. P. — Giovanna lo guarda attenta.

FIERAMOSCA: — Sarebbe come se il nemico ti uccidesse il figlio e te ne offrisse in cambio uno dei suoi.
Un altro!? Ecco se tu avessi avuto un figlio, se tu avessi amato una volta capiresti!

97 - P. P. — Fieramosca continua:

FIERAMOSCA: — Ma tu non hai mai amato, non hai figli e mi fai pietà.
Fa presto, adesso, se vuoi togliermi la vista del sole, prima che abbia raccolto la mia spada!

Fieramosca si volge e inizia a scendere la scala.

98 - P. P. — Giovanna guarda verso di lui, colpita dalle sue parole.

99 - Fig. int. — Fieramosca entra in campo nello spiazzo (del n. 87), raccoglie la sua spada e si volge a guardare verso Giovanna.

100 - C. L. — Angolo interno degli spalti dove era Giovanna, deserto.

101 - Come al 99. — Fieramosca, lentamente rimette la spada nel fodero, guarda ancora verso Giovanna poi si avvia verso la scaletta per scendere.

Clamori e risate salgono da ambienti sottostanti.

102 - M. C. — *Sala delle Armature.*
Fanfulla, Brancaleone ed altri cavalieri con le donne scendono da una scala d'accesso alla sala e vengono verso l'obiettivo.

FANFULLA: — Oh, questi andavano dal Colonna e arrivano da te. Non ci siamo ancora assoldati e già ti portiamo bottino! Che ne dici, Graiano?

Voce di Graiano:

VOCE DI GRAIANO: — Che ho da finire l'assoldamento.

Fanfulla guarda verso di lui, come mortificato poi si scosta con gli altri mentre il carrello indietreggia. Uno scudiero di Graiano dà un colpo al Saracino che comincia a roteare e consegna ad uno dei cavalieri di Fie-

ramosca la mazza. Costui vigorosamente colpisce più volte il Saracino mentre le cortigiane vànno a sedersi. Poi lo scudiero di Graiano ordina:

SCUDIERO DI GRAIANO: — Basta.

E il cavaliere passa la mazza ad un altro, che a sua volta comincia a colpire il Saracino mentre il carrello inizia il movimento laterale scoprendo nella sala, prima, un'altro scudiero di Graiano che seduto sopra una panca conta scudi a dei cavalieri assoldati:

ALTRO SCUDIERO: — Uno, due, tre, quattro, cinque...

mentre la voce di Graiano ordina:

GRAIANO: — Quattordici ducati.

Il carrello continuando il suo movimento scopre, poi, tutta la parte destra della sala con Graiano in F. I. di spalle, coperto dall'armatura che esamina i cavalieri da assoldare.

103 - P. P. — Graiano di fronte, esamina gli occhi e la bocca di un cavaliere di spalle, gli tocca i muscoli delle braccia poi spingendolo fuori campo, ordina:

GRAIANO: — Quattordici ducati.

Entra poi in campo di fronte a Graiano un altro cavaliere — il Gentilino — Graiano si abbassa ad esaminarlo, si alza poi per toccargli i muscoli delle braccia, poi gli dice:

GRAIANO: — Poco braccio!

e si volge e va verso il fondo della sala, si avvicina ad un'orcio appeso e beve.

103-a - P. P. — Il « Gentilino » risponde:

GENTILINO: — Per accoppare un bue, forse, ma abbastanza per forare un asino. (Risate delle dame e cavalieri).

104 - M. C. — Graiano abbandona l'orcio e si avvia verso il Gentilino. I due scudieri accorrono alle sue spalle.

105 - P. P. — Graiano di fronte e il Gentilino di spalle. Graiano viene verso l'obiettivo dicendo:

GRAIANO: — A parole, sei pronto! Vediamo ora al fatto.

106 - C. C. — Graiano mette una mano nel petto del Gentilino che indietreggia e sfodera la spada.

107 - P. P. — Graiano prende la spada dallo scudiero e con un colpo si abbassa la celata e tira verso il Gentilino.

108 - C. C. — Il Gentilino para un colpo poi con l'ascella stringe la spada di Graiano. La spada di Graiano viene sfilata dall'ascella del Gentilino. Il Gentilino tira poi, ad un tratto, afferra ed alza il polso di Graiano e la sua spada.

109 - C. C. — Graiano con il polso e la spada alzata dalla mano del Gentilino. Graiano respinge la mano del Gentilino.

110 - P. P. — Fanfulla grida:

FANFULLA: — Magnifica botta, la comprerei!

VOCE DI FIERAMOSCA: — Ed io vorrei poterla vendere.

Fanfulla si volge verso sinistra.

111 - P. P. — Il Gentilino si volge verso sinistra.

112 - P. P. — Graiano si alza la celata.

113 - P. P. — Fieramosca vien verso l'obiettivo e dice:

FIERAMOSCA: — Bravo Duccio!
Graiano, dici bene tu.

114 - Come al 112. — Graiano lo guarda.

GRAIANO: — Chi paga comanda e chi comanda paga.

115 - Come al 113 — Fieramosca avanza mentre il carrello indietreggia.

FIERAMOSCA: — Colonna ci ha offerto di batterci per la giusta causa aragonese a 20 ducati ogni decina.
Fanfulla, Brancaleone e Fieramosca non vogliono sapere di causa ma di effetti. Tu quanto offri?

Alle spalle di Fieramosca sono accorsi Fanfulla, Brancaleone ed il Gentilino.

VOCE DI GRAIANO: — Trenta ducati.
FIERAMOSCA: — Sta bene.

Volgendosi verso il Gentilino e dandogli la spada.

FIERAMOSCA: — Fate presto a venire su voi ragazzi. Ci costringete a fare l'esame di coscienza.

Poi volgendosi verso destra per prendere la mazza del Saracino, mentre il carrello indietreggia e colpito da uno sguardo di ammirazione di Fulvia, Fieramosca inizia a colpire il Saracino mentre il carrello indietreggia e la macch. pan. a sin. inquadrando il Saracino che sotto i colpi rotea. Accorrere delle donne e dei cavalieri che si mettono ad osservare.

116 - C. L. — L'altra parte della sala. — Graiano di spalle mentre si avvicina a lui un altro cavaliere che egli si abbassa ad osservare.

117 - P. P. — Graiano di spalle ed il cavaliere di fronte. Graiano si rialza e dice:

GRAIANO: — Allora che cosa vuole il Borgia da me?
IL MESSO: — Che i francesi entrino senza resistenza in questa rocca.

Graiano esaminandogli la bocca:

GRAIANO: — Hai ricordato al Valentino che nessuno ne è venuto a capo in quattro secoli con queste roccie a picco e con questa gente agli spalti.
IL MESSO: — Mi ha risposto che per questo parla a te che sei dentro.
GRAIANO: — E che io qui sono ospite per assoldamento e non ho nessun potere di comando glielo hai detto.

Carrello verso il messo che risponde:

IL MESSO: — Ti promette di fartene padrone per investitura del Re di Francia.

118 - C. C. — Graiano di fronte. Volge gli occhi verso destra a riflettere, poi risponde:

GRAIANO: — Forse si può!

119 - P. P. — Il braccio del Saracino passa veloce davanti all'obiettivo, sotto i colpi di Fieramosca, nel fondo del fotogramma, le cortigiane guardano ammirate di tanta virilità, due di esse si parlano all'orecchio e ridono. La macchina pan. verso destra e scopre Fulvia che guarda ammirata verso

Fieramosca. Ad un tratto il Saracino si ferma. Gettata da Fieramosca, passa in campo la mazza del Saracino. Il carrello avanza su Fulvia che dice:

FULVIA: — Bravo.

fino al P. P. di Fulvia. Fieramosca entra in campo e afferra Fulvia.

120 - M. C. L. — Fieramosca, circondato dalle dame e dai cavalieri che gridano:

DAME E CAVALIERI: — Bene! Bravo! Oh, oh!

bacia Fulvia.

121 - Angolo della sala verso gli spalti. — Un cavaliere entra in P. P. e volto verso destra grida:

UN CAVALIERE: — Ragazzi! Arrivano i francesi!

122 - Come al 120. — I cavalieri e le dame si volgono richiamati dalla voce che continua:

UN CAVALIERE: — I francesi.
ALTRA VOCE: — Fanfulla, Fieramosca, venite a vedere.

i cavalieri si precipitano tutti verso destra.

123 - M. C. L'angolo degli spalti visto dall'esterno.

LA VOCE CONTINUA: — Spettacolo, c'è giostra.

I cavalieri si precipitano tutti sugli spalti. Uno di essi saltando in piedi su di uno spalto grida:

UN CAVALIERE: — Francesi! Sono francesi!

Carrello laterale sugli spalti che si vanno affollando.

124 - Gli spalti e l'affollarsi dei cavalieri visti dalla sala; passa Fieramosca con Fulvia tra le braccia.

125 - L'accesso agli spalti visti di fianco. — I cavalieri accorrono a guardare in basso.
Carrello laterale che dall'interno passa all'esterno e va ad inquadrare uno spalto dove entrano Fieramosca e Fulvia ed altri cavalieri.

UNO DEI CAVALIERI (grida): — Ecco qua sotto vedete! Non sono francesi quelli?

126 - C. L. dall'alto della vallata sottostante. — Una mandria di buoi è circondata da alcuni cavalieri armati.

VOCE DI FIERAMOSCA: — Quelli che raccolgono la mandria? Francesi senza dubbio.
VOCE DI ALTRO CAVALIERE: — Eh! Bianco e rosso si vede benissimo: i colori del D'Anbriguy.

127 - C. L. — La Corte. — I pastori passano davanti all'obiettivo e vanno verso gli spalti. Pan., verso destra, altri pastori passano davanti all'obiettivo mentre gli spalti in fondo vanno affollandosi.

128 - C. L. — Stanza di Giovanna. — Giovanna è in fondo dritta vicino alla finestra e volta verso l'obiettivo. Entrano in campo, quasi correndo, Salvatore e un altro pastore.

129 - M. C. della stessa inq. — Franciotto sceso dalla scaletta dell'accesso alla finestra guarda innanzi a sè. Entra in campo prima la voce poi la figura di spalle di Salvatore che dice:

SALVATORE: — Se ci facciamo rubare la mandria non reggiamo l'assedio più di un mese.

130 - P. P. — Franciotto risponde:

FRANCIOTTO: — Non sei stato chiamato.

131 - P. P. — Salvatore avanzando verso l'obiettivo:

SALVATORE: — E ci hanno ammazzato i mandriani, i tre figli di Antonio della Porticchia.

132 - P. P. — Giovanna guarda immobile.

VOCE DI FRANCIOTTO: — Non sei stato chiamato.

Giovanna dice:

GIOVANNA: — Salvatore, siamo di uno stesso sangue ma non posso io farvi sfidare due eserciti.

133 - M. C. — Gli spalti con i cavalieri che guardano sotto. — Un cavaliere dice a Fieramosca:

UN CAVALIERE: — Che ti ho detto io? Adesso viene il bello! Perchè quando avranno sudato quattro camicie a raccoglierlo... Quarda un po' chi vien fuori dalla macchia dall'altra parte, non sono spagnoli quelli?!

134 - C. L. dall'alto come al 126. — Entrano in campo su una straduccia a destra altri cavalieri armati.
Su questa scena il dialogo continua:

FIERAMOSCA: — Valga mos Dios! Spagnoli di Granata! Bellezza c'è giostra. Questa al campo del Colonna te la saresti perduta.

135 - M. C. inq. a valle. — Vengono verso l'obiettivo i cavalieri spagnoli che si fermano.

136 - M. C. — I cavalieri francesi volti verso l'obiettivo.

137 - P. P. — Il capo degli spagnoli togliendosi il cappello piumato grida:

CAPO DEGLI SPAGNOLI: — Castilla y leon.

138 - P. P. Il capo dei francesi restituendo il saluto risponde:

CAPO DEI FRANCESI: — Orléans.

139 - M. C. — Gli spalti — Il Gentilino è vicino a Fieramosca che dice:

GENTILINO: — Detto e fatto, la faccenda volge al brutto, guarda un po' la manovra dei cavalli francesi.

140 - C. L. dall'alto della vallata. — I due capi al centro circondati dai propri cavalieri. I cavalieri delle due parti indietreggiano reciprocamente mentre continua il dialogo:

GENTILINO: — Però sembra che se siano accorti anche gli spagnoli.

141 - P. P. — Fieramosca e il Gentilino agli spalti.

FIERAMOSCA: — Gli spagnoli scherzano col fuoco.

141-a - Come al 140. — I due gruppi dei cavalieri continuano ad indietreggiare.

VOCE DI GENTILINO: — Ma i francesi ne hanno due di meno. Chè stiano attenti a non prendere il lupo per le orecchie.

142 - P. P. — Fanfulla seduto sugli spalti che facendo portavoce delle mani grida in basso:

FANFULLA: — Ohè! Avete finito di fare a chiacchiere laggiù!

143 - P. P. — Lo spagnolo a valle sfoderando la sciabola grida:

SPAGNOLO: — Valga me dios Castilla y leon.

144 - P. P. — Il francese sfoderando a sua volta la sciabola grida:

FRANCESE: — Orléans!

145 - M. C. — I due incrociano la spada.

146 - C. L. dall'alto. — I due capi si battono, mentre i rispettivi cavalieri al galoppo si lanciano gli uni contro gli altri.

VOCE DI FANFULLA: — Ohè! Hanno cominciato tardi ma tira...

147 - P. P. — Fanfulla sugli spalti continua.

...aria che finiscan presto.

Panoramica verso sinistra inquadrando Fieramosca su l'altro spalto che risponde:

FIERAMOSCA: — Vince Francia, vince!

Il Gentilino, vicino a Fieramosca, interviene:

GENTILINO: — Errore, Fieramosca, vince Spagna.
FIERAMOSCA: — Ma che Spagna! Guarda lì come barcolla lo spagnolo.
GENTILINO: — Pende ma non casca quello, come la torre di Pisa.
FIERAMOSCA: — Dieci fiorini che il francese lo scavalca.

Il Gentilino tira fuori dieci fiorini, li mette nel palmo della mano che tende verso Fieramosca che a sua volta ha tirato fuori dalla sua tasca dieci fiorini. Tutti e due guardano in basso.

148 - M. C. Stanza di Giovanna. — Giovanna passeggia nell'atrio della finestra guardando in basso.

Salgano le risate dei cavalieri e la voce di Fieramosca:

FIERAMOSCA: — Ma vince Francia! Hai capito che vince Francia.

Poi la voce di Salvatore che dice:

SALVATORE: — Hai ragione tu, signora, noi non possiamo uscire.

149 - P. P. — Salvatore di slancio viene verso l'obiettivo e rivolto a Giovanna continua:

SALVATORE: — Ma l'offesa che questi stranieri fanno a te, perchè la fanno alla tua gente e alle tue cose, ecco chi potrebbe fargliela pagare quelli là, cavalieri liberi, padroni ognuno della sua spada.
FRANCIOTTO: — Ma quelli se la vendono la spada.

150 - P. P. — Franciotto continua:

...E domani venderebbero voi e il castello.

160 - P. P. — Salvatore lo guarda. Franciotto entra in campo dicendo:

FRANCIOTTO: — Andiamo a tenere ordine fra la gente.

e porta via Salvatore.

161 - P. P. — Giovanna guarda i due andar via.

162 - C. L. stanza. — Salvatore e Franciotto vengono verso l'obiettivo ed escono di campo, mentre Giovanna rimasta sola, ritta, vicino alla finestra, si accascia a sedere.

Su questa scena si odono distinte le voci dei cavalieri:

VOCI DEI CAVALIERI: — Spagna!
» — Francia!
» — Spagna!
» — Francia!
» — Spagna! Spagna acquista!
FANFULLA: — Sette in sella e quattro i francesi.

163 - P. P. — I cavalieri agli spalti continuano:

UN CAVALIERE (a Fanfulla): — Ma i francesi tu lasciali scaldare.

Pan. verso sinistra. Il Gentilino interviene:

GENTILINO: — Ancora un po' e poi non li scalda più neanche il forno.
FIERAMOSCA: — Ma vince Francia! Hai sentito che vince Francia? Vince Francia!

164 - P. P. — Il Gentilino.

GENTILINO: — Vuoi perdere altri dieci fiorini?
VOCE DI FIERAMOSCA: — Venti!
GENTILINO: — Cinquanta!

165 - P. P. — Fieramosca.

FIERAMOSCA: — Cento!

166 - C. L. — Gli spalti visti dalla sala delle Armature.

VOCE DI FIERAMOSCA: — Cento fiorini che non vince Spagna con i suoi Colonna della malora.

Entra in campo di spalle davanti all'obiettivo, Graiano.

167 - P. P. di fronte. — Graiano ascolta.

VOCE DI FANFULLA: — Ah, ah! Un altro francese a terra.
VOCE DI GENTILINO: — Tre contro sei! Uh, uh! Vince Francia!!

168 - P. P. — Fieramosca continua:

FIERAMOSCA: — Ha da vincere per la faccia di Giuda e i cento fiorini vedremo chi li paga.

169 - M. C. — Fieramosca si sente toccare alle spalle, si volge e scende dallo spalto mentre la macchina carrella a sinistra, supera uno spalto ed inquadra Graiano che accompagna Fieramosca poi si ferma e gli dice:

GRAIANO: — Vuoi essere sicuro che vinca Francia?

Poi si guarda in giro e lo conduce fuori campo.

170 - P. P. — Uno spalto deserto. — Entra in campo Fieramosca seguito da Graiano che dice:

GRAIANO: — È chiaro?! Ma dovete far presto! Brancaleone è là, voi due potete bastare.
FIERAMOSCA: — Per bastare, basto da solo.
GRAIANO: — Così ti becchi i fiorini di quell'asino e ce ne aggiungo altri cento io.
FIERAMOSCA: — Altri cento fiorini me li paghi tu?
GRAIANO: — Ho una sola parola io lo sai!
FIERAMOSCA: — Se mi metto con Francia e batto gli spagnoli.
GRAIANO: — Si capisce. Mando a tornare gente della mia campagna contro gli invasori di questa terra.

171 - P. P. — Fieramosca.

VOCE DI GRAIANO: — La castellana ne sarà tutta commossa e questo mi serve. È chiaro.
FIERAMOSCA: — Oh! Come il sole. Così finalmente si faranno queste nozze. Bene! Allora io esco, solo. Anzi stammi a sentire. Mi prendo questa tua armatura, il tuo cavallo, le tue insegne, vado e torno col volto coperto e non voglio neanche un fiorino. Mi basterà soltanto che al primo figliolo tu gli metta nome Ettore! Così, per ricordo di me. Ah! e poi tu mi rendi questa daghetta milanese che mi volesti togliere dal bottino dei Malatesta. Fatto?
VOCE DI GRAIANO: — Tu parli come ne fossi già fuori.
FIERAMOSCA: — Perchè? Hai paura che non torni? Se non torno la pelle ce la rimetto io. E tu dirai che mi hai mandato per riscatto delle offese alla Castellana. Ma ben protetto dalla tua armatura per riguardo alla nostra amicizia.

Graiano mette la daghetta sotto gli occhi di Fieramosca.

VOCE DI GRAIANO: — Se torni, questa è tua.

172 - Diss. incr. — Il ponte levatoio in M. C. Accorrere di pastori ai lati mentre esce un cavaliere con l'armatura di Graiano e con in braccio una picca.

173 - M. C. — Angolo degli spalti. — Dei cavalieri accorrono con una panca che avvicinano agli spalti ed insieme a delle donne, salgono per guardare in basso.

Vocìo e grida.

174 - M. C. — Un gruppo di cavalieri sugli spalti, guardano in basso mentre uno di loro indicando dice:

Un cavaliere: — A destra. Lo vedi?

Altro cavaliere risponde meravigliato:

Altro cavaliere: — Ma quello è Graiano!

175 - M. P. P. — Franciotto entra di corsa in una porta della stanza di Giovanna gridando:

Franciotto: — Signori è Graiano d'Asti.

seguito dalla pan. con verso la finestra dove è Giovanna che guarda in basso, Franciotto continua:

Franciotto: — È uscito solo contro quei maledetti.

176 - P. P. — Franciotto di fronte arriva a fianco di Giovanna dicendo:

Franciotto: — Guardalo! È quasi a valle.

Un'ancella che è vicino a Giovanna:

Un'ancella: — Come va sicuro!
Franciotto: — Gli hai toccato il cuore e questo è un segno di Dio è un segno di Dio!
Giovanna: — Graiano d'Asti!?

177 - M. C. — A valle da dietro le roccie sbuca a cavallo di corsa verso l'obiettivo il cavaliere con l'armatura di Graiano e la picca puntata esce di campo.

178 - M. C. — Due cavalieri (spagnolo e francese) stanno combattendo. Entra in campo di spalla il cavaliere del n. 177 e punta la picca sui due gettandoli da cavallo. La picca cade in terra.

179 - M. C. — Altri due cavalieri stanno combattendo, si volgono ed escono di campo.

180 - Inq. del 178. — I due cavalieri (del 179) entrano in campo contro il cavaliere con l'armatura di Graiano.

181 - C. L. — Di corsa verso l'obiettivo vengono quattro altri cavalieri. Entra in campo il cavaliere con l'armatura di Graiano e comincia a combatterli con la spada.

182 - Fig. int. — Il nostro cavaliere colpisce violentemente.

183 - M. C. — Un cavaliere cade a terra rumorosamente.

183-a - Come al 182. — Il nostro cavaliere combatte violentemente.

184 - Altra inq. del nostro cavaliere che combatte e impenna il cavallo.

185 - C. L. dall'alto — Un cavallo s'impenna. Entra in campo il nostro cavaliere e con due colpi atterra l'avversario.
Un altro cavaliere spagnolo entra in campo e si avvicina al nostro cavaliere.

186 - P. P — Franciotto e Giovanna alla finestra.

FRANCIOTTO: — Vergine Santa! A quello il braccio glielo muove San Michele Arcangelo.
GIOVANNA: — Graiano d'Asti!?

187 - P. P. — Il nostro cavaliere e lo spagnolo l'uno contro l'altro, hanno incrociato le spade e fanno forza l'uno sull'altro con le else.

188 - M. C. L. — I due facendo sempre forza fanno tornare i cavalli su se stessi.

189 - P. P. — Lo spagnolo fa forza. Il braccio dell'altro dopo aver lottato a lungo finalmente fa cadere la spada e l'elmo allo spagnolo che nello sforzo era chino verso terra.

190 - Come alla 186. — Franciotto grida in basso:

FRANCIOTTO: — Salvatore fai uscire gli uomini a ripigliare la mandria.
GIOVANNA: — Quando torna Graiano lo farai salire da me.

191 - P. P. — Il cavaliere con l'armatura di Graiano, con la spada si alza la celata. E' Fieramosca che dice:

FIERAMOSCA: — Arrendetevi, cavaliero!

192 - P. P. — Il cavaliere spagnolo risponde:

CAVALIERE SPAGNOLO: — Usted me chiede la sola cosa che io non sappia fare.

193 - P. P. — Fieramosca dice:

FIERAMOSCA: — Per la faccia di Giuda! Ho disarmato il grande Don Diego Garcia de Paredes. Ah, ah, ah!

E poi gira il cavallo e si allontana.

194 - P. P. — Garcia di Peredes gli grida:

GARCIA: — El vostro nome cavaliero! El vostro nome!
VOCE DI FIERAMOSCA (lontana): — Ettore Fieramosca da Capua.
GARCIA: — Como?.
VOCE DI FIERAMOSCA (lontanissima): — Ettore Fieramosca!

195 - M. C. L. Diss. Incr. — Una porticina della sala delle Armature da dove entra Graiano con due scudieri che gli stanno aggiustando addosso l'armatura mentre si sente la voce di Fieramosca.

FIERAMOSCA: — Venite, venite con me.

Graiano avanza facendo cenno agli scudieri di fermarsi, mentre il carrello indietreggia. Fieramosca con altri cavalieri entra in campo e avvicinandosi a Graiano e battendogli la mano sulla spalla continua:

Eccolo qui il vincitore di Don Diego Garcia Paredes...
Eccolo qui chi ha disarmato il più forte cavaliere dell'armata spagnola.

Il carrello continua ad indietreggiare ed inq. dalla sala del Convito la sala delle Armature mentre le donne accorrono a far ala verso l'accesso alla sala delle Armature.

196 - M. C. — Dalla sala del Convito accorrono donne e cavalieri mentre Fulvia si avvicina e prende da una donna una coppa piena.

197 - M. C. come alla fine carr. del 195. — Le dame e i cavalieri accorsi lasciano il passaggio facendo ala a Graiano che avanza e arriva in P. P. e guarda Fulvia che entra in campo di spalle con la coppa in mano.

198 - P. P. — Fulvia di fronte e Graiano di spalle. Fulvia dice:

FULVIA: — Hai sete?

Graiano non risponde si gira verso l'obiettivo e chiama:

GRAIANO: — Fieramosca!

199 - C. C. — Fieramosca avanza verso i due di spalle.

E dandogli la daghetta:

GRAIANO: — Questa è tua come ti ho promesso...
...Io ho vinto e sto ai patti.

200 - Carrello lat. — Graiano va verso sinistra, attraversa il lato della sala fra l'ala di altre dame e altri cavalieri e seguito dagli scudieri inizia la salita dello scalone che conduce ai piani superiori dopo aver fatto cenno agli scudieri di fermarsi.

201 - M. C. — La sala delle Armature. — Fanfulla con Brancaleone vengono verso l'obiettivo e sono raggiunti da altri cavalieri.

FANFULLA: — Chi se l'aspettava da Graiano una generosità come questa sortita.
UN CAVALIERE: — Generosità? Se quello già va a farsi ringraziare dalla signora.
ALTRO CAVALIERE: E adesso s'inghiotte il castello.

202 - C. L. — La stanza di Giovanna. — Giovanna con due ancelle ai fianchi. In fondo si apre la porta ed entra Franciotto che dice:

FRANCIOTTO: — Ecco Messer Graiano.

Graiano entra, avanza e si pone di fronte a Giovanna, china la testa dicendo:

GRAIANO: — Vi ringrazio Giovanna...

203 - M. P. P. — Graiano di fronte. Giovanna di spalle.

...di avermi finalmente concesso di poter render omaggio alla vostra bellezza e di potervi parlare.

204 - P. P. — Giovanna risponde:

GIOVANNA: — Graiano.

205 - P. P. — Graiano rialza la testa e la guarda.

VOCE DI GIOVANNA: — Voi mi avete dato poco fa una così grande prova del vostro coraggio della vostra forza...

206 - P. P. P. — Giovanna continua:

...del vostro animo leale. Io non ho altro da chiedervi, nè altro da chiedere a Dio. Voi siete degno di guidare questa mia gente ed io vi sposo.

207 - P. P. — Graiano.

La vostra gente resterà dunque a presidio di questa rocca.

Graiano risponde:

GRAIANO: — Mi avete aperto e mi richiudete il cielo Giovanna. Io parto con i miei questa notte.

207-a - M. P. P. — Giovanna lo guarda.

207-b - M. P. P. — Graiano continua:

GRAIANO: — Non è un'ora ho ricevuto notizie che attendevo da Cesare Borgia. Un contratto di guerra con lui non è cosa che si può differire. Siamo dieci capitani. L'impresa è dura. Contro i francesi.

207-c - Come al 207-a. — Graiano continua:

GRAIANO: — E l'ho sottoscritta per voi, madonna. Uno che manchi perde tutti gli altri.

207-d - P. P. P. — Graiano.

VOCE DI GIOVANNA: — Noi non mancheremo Graiano. Io vi sposo stasera stessa e tutta la mia gente vi seguirà come capo. Franciotto di a fratel Giovanni che all'ora quarta io scendo in confessione.

208 - Diss. incr. M. C. — La scalinata interna degli spalti. Aperta la diss. un pastore con lancia che è davanti all'obiettivo di spalle s'inginocchia.

209 - M. C. — Altro spiazzo degli spalti. Dei pastori che si stanno armando volgono la loro attenzione verso l'obiettivo e s'inginocchiano.

210 - M. C. — La scaletta degli spalti. — Dall'interno esce Giovanna seguita da due ancelle. Essa scende la scaletta poi si porta verso l'obiettivo e guarda nella corte.

211 - La corte vista da Giovanna. — Con panoramica: movimento dei pastori, che si esercitano alle armi.

212 - Come al 210. — Giovanna guarda verso la corte richiamata verso gli spalti da un vocio esterno di bambini.

213 - Inq. dagli spalti, il fossato attiguo al castello, dove una ventina di ragazzi gridando vengono verso l'obiettivo nuotando velocemente.

214 - Inq. di uno spalto dall'esterno. — Giovanna viene e si sporge a guardare in basso.

215 - I ragazzi visti da Giovanna giuocano e gridano.

216 - P. P. — Giovanna guarda sorridente.

217 - P. P. — I ragazzi in acqua. — Tra di essi è Fieramosca che giuoca con loro.

218 - M. C. della stessa inq. — Altri ragazzi si tuffano in acqua vicino a Fieramosca.

219 - P. P. — Fieramosca giuoca con i ragazzi.

220 - P. P. — Giovanna guarda Fieramosca. Ha un turbamento negli occhi e si stacca dagli spalti.

221 - M. C. — La scaletta agli spalti. — Giovanna si stacca dagli spalti e dice a Franciotto che sale la scala verso lei:

GIOVANNA: — Su il ponte.

222 - M. C. dall'alto, i ragazzi in acqua giuocano e gridano.

Suono della buccina.

223 - M. C. — Un pastore suona la buccina.

224 - P. P. — Il ponte si alza lentamente e in fondo, nel fossato, i ragazzi nuotano verso l'obiettivo.

225 - Il fossato inq. dall'alto con l'ombra del ponte che si alza. Entrano in campo i ragazzi. Uno di essi grida:

UN RAGAZZO: — Ohè, Ciccone. Ciccò!

226 - Il finestrino della cella dell'argano inq. dal basso da dove si affaccia il torriere.

227 - Come al 225. — Un ragazzo grida:

UN RAGAZZO: — Ohè! E che ci lasci fuori!?
UN ALTRO RAGAZZO: — Ciccone, arrivano i francesi?
VOCE DEL TORRIERE: — Nessuno arriva. Vestitevi e a casa!
RAGAZZO: — Ma Salvatore mi ha scelto.
ALTRO RAGAZZO: — Oh, io devo andare con gli arcieri.
RAGAZZO: — Cala cala Ciccò, che noi dobbiamo preparare le freccie per questa notte.

228 - Come al 226. — Il torriere risponde:

IL TORRIERE: — Chi è dentro è dentro e chi è fuori è fuori e basta!

Pan. in basso fino ai ragazzi nel fossato che ascoltano.

...Perchè l'ordine è della padrona dato dalla sua bocca e proprio per voi. Vestitevi e a casa presto.

I ragazzi lentamente si allontanano.

229 - Inq. dall'alto, i ragazzi si allontanano.

230 - Inq. come alla fine del 228. — I ragazzi si allontanano e resta il campo vuoto.

231 - P. P. — Un ragazzo di spalle va verso un arco che emerge dalle acque del fossato, dicendo:

Un ragazzo: — Adesso vedrai se noi c'éntriamo nel castello.
Voce di Fieramosca (dall'interno): — Fai presto, andiamo.

232 - L'arco inq. dall'interno. Il ragazzo entra dentro ed esce dall'acqua aiutato da Fieramosca che gli dice:

Fieramosca: — I panni te li ho messi là, fai presto
Ragazzo: — Ssss! Parla piano.
Fieramosca: — Perchè devo parlar piano, ci sono le streghe?

233 - P. P. — Il ragazzo di fronte. Incrocia le braccia e risponde:

Ragazzo: — Di un po', e se ci sono le streghe ti pare che mi fanno paura?
Voce di Fieramosca: — Per carità, non ho inteso dir questo, signor cavaliere.
Ragazzo: — Insomma mi ci porti o no a fare la guerra? Se no me ne vado, tu resti qui e non ci vai nemmeno tu.

Voce di Fieramosca, mentre le sue braccia prendono alla vita il ragazzo:

Voce di Fieramosca: — Ma che guerra?
Ragazzo: — Quella che vanno a fare tutti quanti, questa notte.
Fieramosca (ridendo): — E chi è che vi ci porta, la tua padrona?
Ragazzo: — Mi vesto o me ne rivado?

e tenta di andarsene.

234 - M. C. — Fieramosca afferra il ragazzo, lo alza e lo rimette al suo posto dicendo:

Fieramosca: — Ti vesti. E subito anche.

235 - P. P. — Fieramosca continua, inginocchiato, ad aggiustarsi gli stivali.

Fieramosca: — Ma prima mi rispondi chi vi porta alla guerra.
Voce del ragazzo: — Ci porta quello che ha ripreso la mandria ai francesi, stamattina, ma il nome non me lo ricordo.
Fieramosca: — Quello che ha ripreso la mandria?

Il ragazzo entrando in campo e finendo di vestirsi:

Ragazzo: — Come non lo sai che un cavaliere stamattina ha ammazzati tutti i francesi e tutti gli spagnoli da solo e quelli erano tanti, più di cento.

Fieramosca asciugando con la manica il dorso bagnato del bambino:

Fieramosca: — Ah, sì?
Ragazzo: — Non ci credi? Più di cento ne ha ammazzati. Ecco: Graiano. Si chiama Graiano d'Asti e anche noi andiamo con lui contro i francesi me lo hai promesso eh!

236 - M. C. — Il cunicolo. — Fieramosca finendo di vestire il bambino:

Fieramosca: — Parola di Fieramosca che appena Graiano ci porta contro i francesi ti porto con me.
Presto fammi vedere per dove si passa.

E insieme al bambino si avvia fino ad uscire di campo.

137 - M. C. — Il cunicolo. — Dall'oscurità vengon verso l'obiettivo Fieramosca e il ragazzo.

Fieramosca: — Dove si va a finire di qui?
Ragazzo: — Nella stalla vecchia.

Il carrello indietreggia e i due arrivano in P. P. dicendo:

FIERAMOSCA: — C'è luce più in là?
RAGAZZO: — Non lo so.
FIERAMOSCA: — Non ci sei mai passato?
RAGAZZO: — Io no.
FIERAMOSCA: — E che ne sai, allora?
RAGAZZO: — Mio padre è il torriere qui, e lo ha detto a mia madre quando hanno preso anche lui per questa notte, ed io ho sentito sai: la stalla vecchia, ha detto, sì, sì, la stalla vecchia.

Ed il ragazzo avanza seguito da Fieramosca e mentre il carrello indietreggia, ad un tratto i due si fermano e guardano attenti innanzi a loro.

238 - I due inq. di spalle hanno dinnanzi a loro un bivio. Il ragazzo parte di corsa verso un cunicolo e Fieramosca verso un altro.
Il ragazzo torna indietro e si ferma al bivio grattandosi la testa. Fieramosca, tornando indietro ironico dice:

FIERAMOSCA: — Di un po' quante stalle vecchie ci sono qui, tuo padre che fa il torriere?

239 - P. P. — Il ragazzo volge la testa in alto a Fieramosca che gli si è avvicinato, dicendo:

RAGAZZO: — Se non hai paura ad andar solo per di là lo vediamo subito.

Fieramosca chinandosi a portare la testa in campo e mettendo una mano sulla spalla del ragazzo:

**Fieramosca: — Ah, perchè tu credi che la stalla sia da questa parte eh? E invece io ti dico che sta di qua. Vuoi vedere?
Svelto che se no non facciamo in tempo a fare la guerra coi francesi.**

240 - M. C. — Il cunicolo nell'oscurità. Si sentono dei passi avanzare.

241 - P. P. — La mano di Fieramosca che si appoggia alla parete del cunicolo ed avanza seguito dal carrello. La mano sfiora un marmo rilevato. Il carrello sosta. La mano dopo aver toccato il marmo si abbassa ed esce di campo. Il carrello continua ad avanzare e scopre lungo la parete lapidi bassorilevate di guerrieri e di dame che una debolissima luce illumina. Il carrello sosta su di un'ultima lapide di un guerriero e l'obiettivo pan. in alto e sosta lungo la lapide.

242 - In M. C. la cripta con in centro un sarcofago con due statue di due guerrieri uno vecchio e uno giovane. A fianco è posto un inginocchiatoio.

243 - P. P. — Dall'alto delle due statue, il carrello avanza fino al P. P. P. e poi per pan. in alto e inquadra la lapide su cui è scritto: « *Pietro e Paolo di Monreale, caduti a Fornovo contro armi straniere* ».

244 - P. P. — Fieramosca guarda verso la lapide e poi volge gli occhi sui morti.

245 - P. P. — I due morti.

246 - Come al 244. — Fieramosca si china ad osservare le due statue dei morti. Improvvisamente volge la testa perchè ha sentito un vociò proveniente...

247 - M. C. — In fondo è la pietra tombale della famiglia. Attraverso la croce traforata vengono raggi di luce. Fieramosca entra in campo e vi si approssima.

248 - P. P. — Fieramosca si avvicina alla croce mentre una voce dice:

**Frate: — Dimentica la mia presenza figliola...**

La macchina panoramica da Fieramosca e va ad inq. attraverso la croce Giovanna di fronte e il frate di spalla.

**...perchè tu non parli a me ma alla misericordia del Signore davanti al segno della sua santa Croce.**

249 - Interno della cappella, M. C. — Il frate di fronte e Giovanna di spalle.

**Giovanna: — Quest'uomo è venuto nel mio castello a vendersi come un ribaldo...**

250 - P. P. — Fieramosca dietro la croce.

**...come un padrone, come un nemico. Io ho fermato il braccio di quelli che volevano punirlo e mi si è fatto incontro come una furia, avido d'offendere smodato e mi ha trattato come la figlia di un servo.**

251 - P. P. — Giovanna all'inginocchiatoio continua:

**Giovanna: — Ma era la prima volta che sentivo un uomo trattarmi come una donna. Avea sul pugno una freccia sanguinante, la fronte era accigliata, insultava come un forsennato me, tutti. Ma c'era una tale forza di vita, un tale spirar di**

calore in tutta la sua persona, che ho dovuto lottare per non sentirmene trascinata e sono fuggita padre, io ho dovuto fuggire. Queste poche ore mi pesano come anni, quando voglio condannarlo sento che...

252 - P. P. — Fieramosca dietro la croce.

...già gli ho perdonato, il segno della santa Croce non vale a coprirmi, perchè anche attraverso il segno della Croce lo vedo sorridere. Anche sotto la celata di Graiano l'ho visto stamane...

253 - P. P. — Giovanna.

...Sì padre, io sapevo che era sceso a combattere Graiano, vedevo la sua armatura, le sue insegne, ma non il suo volto, l'immagine dell'altro era invincibile, quel braccio era il suo, aveva il suo vigore e me ne esaltavo. E quando mi è comparso di fronte Graiano, Graiano che aveva combattuto, Graiano che io avevo chiamato, ho sentito un gelo intorno al cuore, come il gelo del tradimento.
Oh, padre, datemi la forza, perchè quando l'ho rivisto ora nel fossato, lui solo in mezzo ai ragazzi, mentre gli altri si preparavano a combattere, non ho sentito sdegno, non ho visto che la mia casa così vuota. E allora ho fatto alzare il ponte...

254 - P. P. — Fieramosca dietro la croce.

...per chiuderlo fuori, per chiudere me dentro, per non uscirgli incontro.
VOCE DEL FRATE: — E con questo animo figlia mi chiedi di unirti a Graiano?
VOCE DI GIOVANNA: — L'ho promesso a Dio ho fatto voto.

255 - P. P. — Giovanna.

VOCE DEL FRATE: — E hai pensato che con queste nozze fai il sacrificio di tutta la tua vita?
GIOVANNA: — Padre, quando egli mi ha offerto la sua questa mattina e torna ad offrirla adesso per me...

256 - M. C. — Giovanna di fronte con il volto tra le mani e il frate di spalle.

...quando io gli ho affidata quella di tutta la mia gente, posso tenermi la mia?

257 - M. C. — Il frate di fronte e Giovanna di spalle.

GIOVANNA: — No, padre, questa notte voglio che Graiano se la porti con sè...

258 - P. P. — Il frate e Giovanna di fianco.

...legata alla sua, per sempre, al bene, al male, fate che il rito si compia subito e subito mi senta protetta dal sacramento di Dio.
FRATE: — Dio ti vede, ti assolve e ti benedice, Giovanna.

259 - Diss. incr. C. L. — La cappella con la porta di entrata. Dei cavalieri chiassosi entrano.

260 - Contro campo. — Entra di corsa il Gentilino che grida:

GENTILINO: — Ohè, ragazzi.

E poi si stringe a parlare piano al gruppo.
I ragazzi si volgono a guardare verso l'obiettivo e poi in silenzio si dispongono facendo ala.
Voce di Fanfulla che poi entra in campo di spalle:

FANFULLA: — Ohè, ragazzi, ma voi uscite in armatura leggera...

261 - Contro campo. — Fanfulla e altri due cavalieri vestiti con corazza e armatura vengono avanti.

...i francesi portano fior di corazze sotto il velluto. Non credete mica d'andare al ballo.
UN CAVALIERE: — E voi dove credete di andare con quelle bardature, a Fornovo?
GENTILINO: — In Terrasanta vanno. Vanno in Terrasanta alle crociate con l'Eremita. (Risate).

FANFULLA: — Ohè, tu prega Iddio che non mi ti faccia vedere turco, hai capito? Andatevi ad armare sul serio, piuttosto!
VOCE DI GRAIANO: — Per quel che han da fare sono armati fin troppo.

262 - M. C. — Dalla porta della cappella entra Graiano che avanza tra i cavalieri, Fanfulla gli va incontro e si mette al suo fianco. Il carrello, accompagnando Graiano, lateralmente, lo precede e facendo un giro lo inquadra di fronte mentre Graiano con Fanfulla e Brancaleone si fermano in P. P.

GRAIANO: — Io non stanco i cavalieri senza ragione.
FANFULLA: — E dalla spada francese chi li ripara?
GRAIANO: — La distanza.
FANFULLA: — Che vuoi dire.
GRAIANO: — So io.
FANFULLA: — E noi lo sapremo?
GRAIANO: — O prima o poi.

263 - P. P. — Fieramosca dietro la croce guarda dentro la cappella.
VOCE DI FANFULLA: — E poi ci saremo tutti?

264 - Inq. della croce in M. C. — Dalla parte della cappella Graiano entra in campo dicendo:
GRAIANO: — Ci saremo, vi saremo tutti.
Poi volgendosi verso l'obiettivo mentre uno scudiero gli va aggiustando l'armatura:
GRAIANO: — E con buona salute. Fa buon sangue una cavalcata all'aria fresca, così si acquieterà questa donna allucinata che fantastica di belle imprese.
È chiaro!
Poi domani...

265 - P. P. — Fanfulla e Brancaleone guardano verso Graiano.
...senza aver dato o toccato un colpo, doppio soldo.

266 - Come al 264. — Graiano:
GRAIANO: — E chi vuole ci sta, chi non vuole, non c'è da soffrirne, se ne va da questa mia rocca per sua buona pace.

267 - Come al 265. — Fanfulla guarda, silenzioso verso Graiano, indi Fanfulla e Brancaleone si guardano.

268 - M. C. — Da una scaletta tra le colonne scendono alcuni ragazzi con dei ceri in mano.

269 - M. C. — Da una scaletta scende Franciotto, seguito da Giovanna con le due sue ancelle che hanno un cero in mano.

270 - C. L. — Giovanna finisce di scendere la scaletta. Entrano in campo Fanfulla e Brancaleone con altri due cavalieri che si vanno ad inginocchiare ai suoi piedi.

271 - M. C. — Graiano che ha la testa volta verso la scala da dove scendono i ragazzi che adesso sono seguiti dal frate,volge la testa dalla parte di Giovanna.
VOCE DI FANFULLA: — Non vedete offesa per voi Madonna se...

272 - P. P. — Fanfulla e Brancaleone inginocchiati.
...ce ne andiamo. Le nostre spade saranno sempre pronte...

273 - M. P. P. — Graiano avanza e mette mano ad una daghetta che ha al fianco.

...a tagliare qualunque aria se vorrete...

274 - P. P. — Giovanna di fronte guarda verso Graiano e due cavalieri in ginocchio di spalle.

...e potete disporne fin da adesso.

275 - Come al 273. — Graiano, abbassa gli occhi e toglie le mano dalla daghetta.

276 - Come al 274- — Giovanna dice:

GIOVANNA: — Non portatele mai contro gente della nostra terra.

E si avvia.

277 - C. L. — Giovanna seguita da Franciotto e dalle ancelle va verso il fondo.

278 - M. C. — I cavalieri in ginocchio si alzano e accompagnati dalla panoramica escono dalla chiesa.

279 - M. C. di fianco. — Giovanna va verso l'altare (il carrello l'accompagna) sale l'altare e sul pulpito si volge.

280 - M. C. — I cavalieri di spalle si assestano nel quadro e guardano verso l'altare.

281 - P. P. e pan. sui cavalieri dai visi sorridenti e beffardi.

282 - P. P. — Giovanna sull'altare, dice:

GIOVANNA: — Graiano d'Asti...

283 - P. P. inq. dall'altare. — Graiano entra in campo a testa bassa e alza la testa verso l'obiettivo.

284 - Come al 282. — Giovanna:

...io divido con voi il pane, il sale, la terra...

285 - P. P. — Tre pastori a fianco dell'altare hanno rispettivamente sollevato dalle mani: un'ampolla di terra, un pane, un piattino con sale.

VOCE DI GIOVANNA: — ...della mia terra...

286 - Come al 284. — Giovanna continua:

...e la mia vita. Davanti alla lealtà di questo cavaliere, che Dio protegga nella battaglie...

287 - Come al 283. — Graiano guarda verso Giovanna.

...e salvi nel pericolo e davanti alla fedeltà di questa nostra gente...

288 - Come al 286. — Giovanna.

...Che di pieno cuore vi riconosce suo capo e si affida a voi.
(Inizio coro pastori).

289 - M. C. — Giovanna scende dall'altare aiutata da Graiano. Ambedue s'inginocchiano ai piedi dell'altare. Il prete sale sul pulpito e alza le mani sulle loro teste.

290 - C. L. — Dall'esterno della chiesa dove ci sono pastori in ginocchio.

291 - C. L. — Dalla porta del castello, inq. tutta la corte, con il fondo la porta della chiesa. La corte gremita di pastori, con torce, s'inginocchiano.

292 - M. C. — Interno della chiesa, cavalieri inginocchiati in P. P. e il prete che officia, in fondo.

293 - Fig. int. — I due sposi inginocchiati, inq. di spalle.

294 - P. P. — I due sposi di fianco. Franciotto in fondo al fot. fa un cenno con la mano. Un cuscino con un anello viene presentato a Graiano. Graiano prende l'anello e lo mette al dito a Giovanna.

295 - P. P. di fianco. — Le due ancelle si segnano della croce.

296 - I tre pastori del 285 si segnano della croce.

297 - P. P. — Salvatore si segna della croce.

298 - P. P. — Il Gentilino, circondato da due cavalieri in ginocchio.
Il Gentilino e i cavalieri hanno trasformata la loro espansione ironica in un'espressione austera, ravveduta. Il Gentilino avanza la spada a mo' di croce, verso l'obiettivo.

299 - P. P. — Una daghetta cade in terra. Pan. dalla daghetta in alto scoprendo Fieramosca che l'ha gettata e che guarda, da dietro la croce, intensamente verso la cappella.

300 - P. P. di fronte. — Fieramosca.

301 - Come alla 299. — Fieramosca guarda ancora dentro e poi si stacca dalla Croce.

302 - M. C. — Fieramosca viene verso la cripta, il carrello indietreggia, lo inq. di F. I. mentre egli guarda verso le statue dei morti...
La voce del ragazzo lo richiama.

VOCE DEL RAGAZZO: — Oh!

303 - P. P. — Il ragazzo dice:

IL RAGAZZO: — Hai visto che hai sbagliato strada.

304 - Fieramosca viene verso l'obiettivo portandosi il dito alla bocca, facendo:

FIERAMOSCA: — Ssss!

305 - Come al 303. — Il ragazzo alzando una lancia:

IL RAGAZZO: — Questa ci serve per alzare la pietra che mette nella stalla.

306 - Come al 304. — Fieramosca resta immobile a guardare il ragazzo. Poi si avvia verso di lui.

307 - M. C. — Fieramosca raggiunge il ragazzo, lo prende sotto le ascelle e lo alza a sè.

Il ragazzo: — Ah! È meglio non andare noi alla guerra!

Fieramosca lo guarda in silenzio ed incamminandosi verso il cunicolo gli domanda:

Fieramosca: — Perchè?
Il ragazzo: — Ho pensato: e se mentre tutti sono fuori, tornano quelli di stamattina a prendersi il castello?

Fieramosca si ferma, colpito, lascia a terra il ragazzo, poi insieme scompaiono nel cunicolo.

308 - Il ponte levatoio visto dalla corte. Macchina a terra. — Dai lati entrano in campo e si avviano all'uscita degli uomini a cavallo in corazza, con lancie e bandiere.

309 - M. C. — Il ponte visto di fianco dall'esterno. I cavalieri lo attraversano.

310 - C. L. di fronte del ponte e del Castello. — I cavalieri vengono verso l'obiettivo. Sono seguiti da uomini a piedi (i pastori).

311 - Come al 308. — I cavalieri finiscono di uscire. Salvatore, con un'altro pastore sono fermi in F. I. davanti nel fot. mentre i pastori dai due lati del fot. entrano in campo e vanno verso il ponte. La macch. per pan. a destra scopre uno scudiero di Graiano. Graiano si avvicina a lui.

312 - P. P. — Graiano e lo scudiero.

Graiano: — E Fieramosca?
Lo scudiero: — Non è ancora uscito dal castello.
Graiano: — Allora tu resti... e siamo intesi.

313 - M. C. — Graiano si avvicina al cavallo e aiutato dallo scudiero vi sale.

314 - M. C. Esterno di fianco del ponte. — I pastori con armi e torcie accese escono inquadrati mentre la macch. fa pan. a destra e li vede passare davanti all'obiettivo in F. I. e perdersi nel buio.
Chiusura a fondu.

FINE PRIMO TEMPO

315 - Carrello lungo gli spalti, in P. P., inq. dall'esterno. Alcune donne pregano, il carrello si ferma, dopo averne segnate tre o quattro, in uno spalto dove sono una donna giovane e una vecchia.

La donna giovane: — Non si vedono più. Ormai sono dalla parte di là.

316 - M. C. — La cella dell'argano. — Fieramosca gira l'argano, mentre il ragazzetto lo puntella con un tronco. Fieramosca lascia l'argano e insieme al ragazzo seguito dalla pan. viene in P. P. a prendere la sua giacca. Rivolto al ragazzo dice:

Fieramosca: — Adesso tu non ti muovi di qui e appena c'è qualche cosa che non va, questa è la marinella e io vengo a darti una mano.

E accenna ad uscire.

317 - La corte inquadrata dal ponte levatoio. — Sbuca dall'ombra lo scudiero di Graiano, che guardingo dopo aver guardato verso la corte dove si vede passare l'ombra di Fieramosca, viene verso l'obiettivo ed entra in una porticina alla sinistra del ponte levatoio.

318 - Inq. M. C. — La sala delle armature. — Da una porticina entra Fieramosca che stacca una corazza appesa ad un arco ed indossandola vien verso l'obiettivo. Giunto in P. P. guarda innanzi a sè attento mentre il carrello girando sulla destra lo inq. di profilo. Ad un tratto Fieramosca volge la testa verso sinistra e mentre il carrello indietreggia e scopre una scala esce di campo dalla sinistra.
Dalla scala scendono delle fanciulle in costume botticelliano che mentre il carrello indietreggia e si ferma ad inq. delle armature arrivano in P. P. e si specchiano sulle armature stesse. La macchina pan. verso sinistra ad inq. altre ragazze che si specchiano verso l'obiettivo.
Poi le ragazze si volgono e si allontanano verso il fondo e scoprono la porta della sala del convito, che superano e vanno verso il fondo.
La sala del convito è debolmente illuminata, sulla porta è Fulvia ed altre cortigiane. Appena passate le ragazze una cortigiana dà a Fulvia una mandola che Fulvia prende.

319 - P. P. — Fieramosca sta finendo di allacciarsi la corazza. Si volge e va verso il fondo e si volge a guardare verso la sala del convito.

320 - P. P. — Un leone della sala del convito — carrello — Fulvia avanza tra due tavoli, dove son le ragazze che provano movimenti di danza e rivolta alle ragazze dice:

FULVIA: — I francesi non sono facili, ma impazienti. Non aspettatevi l'impeto della gente di Graiano e di Colonna. Ci vuole innocenza nel muovere il braccio, candore nel volto.
Ecco, bocche senza sorriso come questa della greca, guardate.
E osservate lo sguardo di Mina, così basso e coperto.

Il carrello ha superato il tavolo e precedendo Fulvia la inquadra in M. P. P. di fronte. Fulvia volge lo sguardo verso l'obiettivo. Il carrello indietreggia, Fulvia avanza e si porta vicino a Fieramosca.

321 - P. P. P. — Fieramosca di fronte e Fulvia di spalle.
FIERAMOSCA: — Chi aspetti?

322 - Controcampo. — Fulvia di fronte e Fieramosca di spalle.
FULVIA: — Lo sai! Qualcuno dovrà vincere.

323 - Come al 321.
FIERAMOSCA: — Senza battaglia?

324 - Come al 322.
FULVIA: — Non sei capace più di pensare tu Fieramosca da quando si è sposata la castellana.

325 - Come al 323.
FULVIA: — Credi che sia uscito per una passeggiata sotto la luna Graiano?

326 - Come al 324.
FULVIA: — Con i cavalieri, i suoi, forse il giuoco sarebbe stato facile.

327 - Come al 325.

FULVIA: — Ma i pastori, chi li farà tacere, se restano vivi?

Fieramosca alza gli occhi, colpito.

328 - C. L. — Lontano un gruppo di cavalieri, seguito dalla massa dei pastori avanzano verso l'obiettivo.

UNA VOCE: — Eccoli come vi ho detto, Monsignore.

329 - Fig. int. — Jacopo, lo scudiero di Graiano, indica a Guy de La Motte verso l'obiettivo, in basso, avanzando.

IACOPO: — Questi che già si scoprono sono i cavalieri, Messer Graiano è con loro.

Guy de La Motte avanza anche lui verso l'obiettivo, a guardare.

IACOPO: — Quella massa scura laggiù in fondo sono i pastori.

330 - P. P. — I due.

IACOPO: — Entrata la cavalleria nell'intervallo a dividerli, dice Messer Graiano che il resto è affar suo.

331 - Come al 329. — Guy de La Motte rivolto a un cavaliere del suo seguito.

GUY DE LA MOTTE: — Monsieur de Bramboury vous avez entendu?
BRAMBOURY: — Oui, Monseigneur.
GUY DE LA MOTTE: — Faits tourner la chevallerie.
BRAMBOURY: — Bien!

Pan. verso sinistra. Bramboury si dirige verso alcuni cavalieri armati.

332 - Come al 328. — I cavalieri avanzano e superano il fossato, verso la macchina, nello spazio tra i cavalieri e i pastori, sbucando da sinistra e da destra entra la cavalleria francese.

333 - M. C. — I cavalieri italiani si volgono verso l'obiettivo, richiamati da un grido fuori campo.

GRIDO: — Bas les armes!

I cavalieri italiani sfoderando le sciabole dicono:

CAVALIERI ITALIANI: — Che cosa vuole?
ALTRO CAVALIERE: — Dice di lasciare le armi.
GENTILINO: — Senti, senti. Ha parlato il gobbo da Peretola.

Entra in campo, a cavallo, Graiano di spalle.

GRAIANO: — Chi comanda qui? Nessuno si muova!...

334 - P. P. — Graiano di spalle verso i cavalieri continua:

...Consegnate le armi.

335 - P. P. — Graiano di fronte.

VOCE DEL GENTILINO: — E chi non vuole consegnare può anche andarsene, no?!

Sfoderando la sciabola.

GRAIANO: — Chi vuole andarsene la strada passa qui dove sto io. E gli altri si mettano bene in mente che chi paga comanda, chi comanda paga e che io pago; e pagherò tutti, prima o poi, ciascuno della sua moneta.

336 - Come alla fine del 333. — I cavalieri indietreggiano e da sinistra e da destra entrano in campo cavalieri francesi che chiudono il fotogramma.

337 - M. C. — De La Motte, a cavallo di fronte. Entra in campo di spalle Graiano che dice:

GRAIANO: — Monsignor Guy de La Motte?!
GUY DE LA MOTTE: — Vi ringrazio, Monsignore Graiano d'Asti...

338 - P. P. — Guy de La Motte.

...E per quanto vi spetta siamo d'accordo.

De La Motte fa un cenno indietro, fuori campo.

(Si ode un batter di tamburo).

339 - M. C. di fianco. — Dei Lanzi francesi al ritmo del tamburo abbassano le lancie, pronti a partire.

340. - C. L. come al 332. — Il gruppo dei pastori fugge verso una collina in fondo.

341 - M. C. — I pastori corrono verso l'obiettivo e poi si stringono in gruppo sentendosi circondare dai lanzi in fondo e dai lanzi che entrano in campo di spalle all'obiettivo.

(Grida e vocii).

342 - C. L. — I lanzi di spalle avanzano.

(Coro di guerra dei lanzi).

343 - Diss. incr. carrello laterale. — I pastori a terra, morti, massacrati dai lanzi.

(Lontanissimo il coro di guerra dei lanzi).

344 - M. C. di fianco. — Il ponte levatoio del castello si stacca e...

345 - P. P. di fronte. — ...precipita.

346 - M. C. — La sala del convito verso la finestra, le cortigiane si precipitano verso la finestra a guardare fuori, insieme a Fieramosca.
Fieramosca si stacca dalla finestra si fa largo tra le cortigiane e raggiunge Fulvia che è nel centro della sala con un sorriso ironico. Fieramosca le da un'occhiata dura, senza parlare, poi — accompagnato dalla pan. — va verso lo scalone che sale di corsa.

347 - M. C. — Scala d'accesso alle stanze di Giovanna. Fieramosca entra in campo e sale le scale di corsa.

348 - M. C. — La porta della stanza di Giovanna. Fieramosca entra in campo di corsa, si avvicina alla porta.

349 - P. P. — Fieramosca alla porta.

FIERAMOSCA: — Giovanna, sono Fieramosca, apritemi! Giovanna. Apritemi Giovanna, sono stato cieco con voi, ma adesso non voglio lasciarvi subire quest'ultima infamia...

E batte violentemente la porta.

...Per l'amor di Dio Giovanna apritemi! Questa porta di ferro mi opprime come la pietra di una tomba.
Da me io me la sono aperta, lo so. Dio mi punisce lo so. Ma adesso apritemi che Graiano vi ha venduto con la vostra terra ai francesi ed io non ho avuto nè conoscenza nè sospetto di questo tradimento...

350 - Come al 348.

...Fuggite, Giovanna, fuggite che i francesi saranno qui tra poco e quello scomunicato vi abbandonerà a loro come una serva!

La porta si apre e appare Giovanna.

352 - P. P. — Fieramosca di fianco colpito dalla luce della porta.

353 - P. P. — Fieramosca di fronte.

354 - Come al 350.

GIOVANNA: — Come osi?...

355 - P. P. — Giovanna.

...Come osi guardarmi. Tu che sei qui mentre Graiano combatte.

356 - P. P. — Fieramosca.

VOCE DI GIOVANNA: — Tu puoi fuggire se in questo momento non puoi pensare che alla fuga.

357 - P. P. — Giovanna.

GIOVANNA: — Fuggi, vattene, che non debba vederti mai più.

358 - P. P. — Fieramosca. Si volge verso sinistra.

(Si ode lontano il canto dei lanzi).

359 - P. P. — Giovanna si volge verso destra.

(Il canto dei lanzi più distinto).

359-a - P. P. — Fieramosca si volge verso Giovanna e dice:

FIERAMOSCA: — Giustizia d'Iddio! Eccoli i francesi che ti porta Graiano. No, Giovanna, non mi vedrai mai più: voglio mostrarti come intende la fuga Ettore Fieramosca da Capua.

360 - La scala del 347. — Fieramosca scende di corsa.

361 - M. C. — Sala delle armature. Fieramosca viene di corsa e prende uno spadone che è in P. P. e accompagnato dalla pan. attraversa la sala e corre verso gli spalti, da dove le donne dei pastori fuggono, ed esce di campo.

362 - Diss. incr. — Cella dell'argano. Fieramosca entra di corsa. Si ferma sulla porta, guarda verso destra, la macch. pan. e inq., il bambino ferito steso su di una panca. Fieramosca entra in campo e solleva la testa del bambino che con la mano gli indica in fondo.

363 - Il ponte levatoio inq. dal basso e di fianco. Lo scudiero di Graiano lo attraversa con la torcia in mano e fa dei segnali.

(Si ode un grido).

364 - Lo specchio d'acqua del fossato dove si vede riflesso lo scudiero che fa segnalazioni. Si ode un grido e la torcia cade nello specchio d'acqua in P. P.

365 - Stanza di Giovanna in M. C. — Giovanna vicino alla finestra, viene e si porta in P. P. nel centro della stanza.

(Rumore di passi in corsa).

366 - P. P. — La porta. — Entra in campo Franciotto con un pugnale in mano e dice

FRANCIOTTO: — Era uno scudiero di Graiano, ha sfilato le catene dell'Argano...

Poi precipitandosi fuori campo.

...E Fieramosca...

367 - P. P. — La finestra dall'esterno, viene in campo Franciotto.
...s'è piantato solo sul ponte come un forsennato.

368 - M. C. — Il castello e il ponte levatoio. Fieramosca è fermo sul ponte con lo spadone in mano.
(Coro dei lanzi).

369 - P. P. — Fieramosca immobile sul ponte.

370 - Inq. dall'alto C. L. Fieramosca e i lanzi francesi che salgono cantando.

371 - M. C. — I lanzi salgono, Carrello indietro: tutta la salita di Monreale è gremita di lanzi.

372 - Come al 370. — Fieramosca colpisce con lo spadone un lanzo che cade, e poi torna a vibrare lo spadone e a colpire, mentre i lanzi avanzano con le lancie puntate.

373 - Dett. — I lanzi colpiti cadono, pan., altri si difendono con le lancie che la spada di Fieramosca colpisce.

374 - P. P. — Fieramosca colpisce con la sua spada lancie puntate contro di lui che sono in P. P. davanti all'obiettivo.

375 - Come al 373. — Un altro lanzo cade: Pan. su di un terzo che alza la faccia coperta di sangue e si rovescia.

376 - M. C. — Il ponte inq. di fianco. Fieramosca colpisce le lancie dei lanzi che incalzano contro di lui.

377 - P. P. — Un lanzo cade indietro verso l'obiettivo e scopre Fieramosca in Fig. int. che colpisce altre lancie.

378 - M. C. — Il capitano dei lanzi che si fa avanti scostando i suoi dicendo:

Il capitano dei lanzi: — Bas les armes!

379 - P. P. — Fieramosca ha abbassato la spada, ha il volto coperto di sangue.

Voce (imperiosa) del capitano: — Bas les armes! Sei un bravo soldato.

380 - P. P. — Il capitano dei lanzi.

Il capitano dei lanzi: — Arrenditi!

381 - M. C. — Il ponte levatoio di fianco. Franciotto esce dal castello e viene a colpire alla testa Fieramosca. Tutti e due cadono nel fossato.

382 - C. L. — I lanzi di spalle riprendono l'avanzata ed entrano nel castello.

(Coro dei lanzi).

383 - M. C. — Vengono verso l'obiettivo Guy de la Motte e Graiano d'Asti circondati da altri cavalieri. Si fermano.

Guy de la Motte (chiede): — Come si chiama quell'uomo?
Graiano (risponde): — Si chiamava Ettore Fieramosca.
Guy de la Motte: — Peccato!

384 - M. C. di fianco del ponte elevatoio. — I lanzi con torcie entrano nel castello.

385 - M. C. — Altra inq. I lanzi entrano nel castello.

386 - C. L. dall'alto: La corte del castello gremita di lanzi che vanno verso il fondo.

387 - Come al 385. I lanzi entrano.

388 - Le torcie dei lanzi entrano riflesse nel fossato inq. dall'arco del passaggio secreto dove abbiamo già visto Fieramosca e il ragazzo.
Entra nell'arco uscendo dall'acqua Franciotto che ha sulle spalle Fieramosca svenuto. Franciotto esce dall'acqua e si appresta a tirar dentro Fieramosca che ha appoggiato sulla sponda del fossato.

389 - Diss. incr. P. P. — Franciotto nella cripta tombale sta tagliando con il coltello una benda. Carrello indietro scoprendo tra gli archi Fieramosca che dice:

Fieramosca: — Chi ti ha detto che ho sbagliato strada! Era quella giusta.

Franciotto entra in campo vicino a Fieramosca, gli toglie una brocca di vino dicendo:

FRANCIOTTO: — Sì, ma basta con il vino adesso.

e lo adagia e gli applica la benda.

FIERAMOSCA: — Giusto!

Franciotto si volge verso la pietra tombale. Carrello laterale fino ad inq. la pietra tombale in M. C. Franciotto spinge una leva e la pietra gira ed entra Giovanna.

VOCE DI FIERAMOSCA: — E poi c'era la croce in fondo e c'era lei.

390 - P. P. — Giovanna guarda verso Fieramosca. Franciotto che ha fatto ritornare a posto la pietra, entra in campo e dice:

FRANCIOTTO: — Gli ho dato molto vino perchè gli riscaldi il sangue. Adesso ha la febbre forte e straparla, ma è una pellaccia, ha cinque vite come la tarantola.

391 - P. P. — Fieramosca sulla paglia, con la testa bendata.

VOCE DI FRANCIOTTO: — Fra una settimana sarà di nuovo in sella.

392 - Come al 390.

GIOVANNA: — Che dice?
FRANCIOTTO: — Chissà? Niente. Quei ragazzi che sono rimasti fuori del ponte ieri, li ho avvisati. Verranno a prenderlo fra poco e lo porteranno fuori al sicuro, al campo spagnolo.
GIOVANNA: — Ma non può uscire ora. Prima bisogna guarirlo.

393 - P. P. — Fieramosca dice:

FIERAMOSCA: — Giovanna, attraverso il segno della croce. La croce guarda, quanti occhi ha la croce.

394 - Come al 392. — Il carrello avanza su Giovanna fino al P. P. che ascolta le parole di Fieramosca.

395 - P. P. — Fieramosca, adagiato sulla paglia, Franciotto di spalle gli assesta le bende.

FIERAMOSCA: — Brancaleone, mi ha visto a valle sai, lei sola mi ha visto, lei sola. Per una daghetta. Ma non si deve dire la daghetta l'ho buttata via, ma non lo dire non lo dire a nessuno.

396 - P. P. — Giovanna colpita dalle parole di Fieramosca. Si volge a guardare la croce della pietra tombale che è alle sue spalle poi guarda in terra. La macchina fa pan. e inq. la daghetta che è ancora dove l'ha gettata Fieramosca mentre la voce di questo continua:

VOCE DI FIERAMOSCA: — Giovanna, attraverso il segno della croce. La croce guarda. Quanti occhi ha la croce.

397 - P. P. — Fieramosca si alza a sedere afferra Franciotto e gli dice:

398 - P. P. — Franciotto di fronte e Fieramosca di spalle.

FIERAMOSCA: — Senti. Adesso lei non può più credermi ma diglielo tu che sei un ragazzo: la mia vita è sua.

399 - P. P. — Fieramosca di fronte, scosta Franciotto e guardando fisso in alto continua:

FIERAMOSCA: — Eccola, mi viene incontro il pane, il sale, la terra e la sua vita, ma a me, a me perchè è mia.

Franciotto rientra in campo e lo riadagia sulla paglia.

400 - P. P. — Fieramosca e Franciotto di spalle. Fieramosca cercando di svincolarsi:

FIERAMOSCA: — Chi lo nega? La mia spada. Presto, la mia spada.

401 - C. L. — La cripta. — Giovanna da vicino alla pietra tombale va verso Fieramosca e gli s'inginocchia a fianco.

402 - P. P. — Alle spalle di Giovanna che accarezza la fronte a Fieramosca.

403 - P. P. — Giovanna di fronte e Fieramosca di profilo.

404 - Come al 402. — Fieramosca continua:

FIERAMOSCA (continua): — I cavalli neri, come grandine dalla nuvole, non li ho visti che io. Tutto quello che si vede è vero.

405 - P. P. — Franciotto ascolta.

406 - Come al 403.

FIERAMOSCA: — Sapete che lei ha fatto un figliolo tutto di ferro?

407 - Come al 404.

FIERAMOSCA: — E adesso dicono che è un figliolo mio.

Giovanna ha un fremito e si ritira uscendo dal fotogramma.

FIERAMOSCA: — Io non l'ho toccata lo giuro. Mai più, mai più m'ha detto poverina.

408 - M. C. — I ragazzi entrano con una barella e si portano in P. P. a guardare Fieramosca che continua:

FIERAMOSCA (continua): — Questo fuoco qui in fronte.

409 - M. C. — Franciotto è presso Fieramosca e si alza e viene verso i ragazzi. Giovanna è in piedi con il volto tra le mani.

FIERAMOSCA: — E quando lei verrà, si brucerà le mani.

Franciotto fa cenno ai ragazzi. Giovanna dice:

GIOVANNA: — Portatelo via subito.

410 - Giovanna continua:

GIOVANNA (continua): — Ma nel muoverlo fate piano, che non perda altro sangue.

411 - C. L. dalla chiesa la pietra tombale. — Iacopo è in fig. int. e guardando verso la pietra si va a mettere dietro una colonna seguito dalla macchina che lo inq. in P. P.

Si sente la voce di Giovanna:

VOCE DI GIOVANNA: — Franciotto, scortalo tu stesso al campo spagnolo di Prospero Colonna e torna presto a dirmi che è in salvo. Io t'aspetterò qui se sarò viva.

412 - Graiano si volge verso l'obiettivo guardando Iacopo.

GRAIANO: — Per ora mia moglie deve acconsentire alla mia investitura, poi si vedrà.

IACOPO: — E allora gli altri due li spiccio.

412-a - I due inq. di profilo, Graiano volgendosi verso l'obiettivo e guardando Iacopo.

GRAIANO: — Tuo nonno bonanima, che era un gran giocatore di dadi sul tamburo diceva: alle scommesse vacci piano e punta forte...

Centro Sperimentale di Cinematografia
BIBLIOTECA



Volgendosi verso un cavallo bianco che è dietro di lui.

...Che ne dici, questo cavallo potrebbe pagare quello di Fieramosca?
IACOPO: — Tre volte!
GRAIANO: — Allora tu lo bolli a fuoco col marchio di Monreale, lo porti a Barletta, cerchi di Fieramosca al campo del Colonna e gli dici che te lo ha dato lei, per lui, proprio per saldare il debito e chiudere i conti.
IACOPO: — È uno schiaffo e li divide. Ma li dividerebbe meglio un buon colpo di giavellotto.
GRAIANO: — Un buon colpo di giavellotto finchè non è dato, può servir molto di minacciarlo al momento opportuno. Non fare mai a giorno quel che va fatto a sera.

E Graiano esce di campo.

413 - M. C. — Graiano di spalle esce dalla stalla mentre Iacopo va verso il cavallo bianco.

414 - M. C. nella corte. Davanti all'obbiettivo passa Graiano che va verso sinistra in fondo, i cavalieri italiani che sono nella corte si volgono verso di lui, il carrello si avvicina al gruppo dei cavalieri in P. P. che guardano. verso l'obiettivo e si fermano in Fig. int.

(Coro degli spagnoli, lontano).

415 - Diss. incr. M. C. — Una vallata nei pressi del campo spagnolo. Fieramosca e Franciotto, seguiti dai ragazzi che portano la barella, salgono verso l'obiettivo e si fermano in Fig. int.

FIERAMOSCA: — Grazie Franciotto.

416 - P. P. — Fieramosca di profilo e Franciotto di spalle.

FIERAMOSCA: — Tu ora torna in fretta e dille che Fieramosca, Fanfulla e Brancaleone hanno molti amici al campo spagnolo. Dille che io sono saldo e che si tenga nascosta a Graiano e a tutti finchè non sentirà le trombe dell'allarme. E allora esca per vederli, fuori dal suo castello come un branco di cani frustati.
FRANCIOTTO: — Il Signore benedica quello che vuoi fare come io benedico quello che dici.

417 - Come al 415. — Fieramosca battendo una mano sulla spalla di Franciotto.

FIERAMOSCA: — Vai.

418 - C. L. della stessa inq. — Fieramosca esce di campo seguito dai ragazzi con la barella, e Franciotto afferra il somarello per la cavezza e torna indietro.

419 - M. C. — Dalla macchia che è di fronte allé'obiettivo sbuca Iacopo che conduce per la briglia il cavallo bianco, si ferma a guardare verso Franciotto.

420 - P. P. — Iacopo con il cavallo, guarda.

421 - Diss. incr. — La corte del castello di Monreale. I cavalieri italiani sono sdraiati qua e là. Entra dall'ingresso del castello Franciotto sul dorso del somarello. La pan. lo accompagna. Franciotto scende dal somarello.

422 - P. P. — Un gruppo di cavalieri italiani si volge verso l'obiettivo.

423 - P. P. — Franciotto viene afferrato dal Gentilino che lo fa volgere verso di lui dicendogli.

GENTILINO: — Prima di te, proprio adesso è rientrato uno scudiero di Graiano.

Aveva sui panni lo stesso color di polvere che vedo sui tuoi. È salito di gran corsa.
FRANCIOTTO: — Dove è salito?
GENTILINO: — Su, c'è banchetto. Investono del vostro Ducato Graiano d'Asti con tanto di bolla di S. M. il Re di Francia.
FRANCIOTTO: — Che fa il Re di Francia?
GENTILINO: — Quello che gli fa comodo di fare fa. Il tuo parere e il mio gli servono come quello di questo somaro. Tu piuttosto muoviti perchè madonna Giovanna possa rimanere in salvo da dove sta.

424 - C. L. — La corte dall'alto. Franciotto si stacca dal Gentilino e accompagnato dalla pan. attraversa la corte, sale una scaletta di corsa, viene verso l'obiettivo uscendo di campo.

425 - P. P. — Il Gentilino rivolto ai cavalieri.
GENTILINO: — Fieramosca è vivo e madonna Giovanna non è mai uscita dal castello.

426 - P. P. — I cavalieri lo guardano, poi si volgono verso sinistra.

427 - C. L. — La corte con la chiesa lontana. Dalla porta della chiesa esce Giovanna.

428 - M. C. — Da una porta escono due lanzi con un orcio in mano che gettano nella corte.

429 - P. P. — L'orcio cade spargendo liquido.

430 - M. C. — I cavalieri di spalle guardano verso Giovanna e poi si avviano dalla sua parte.

431 - Fig. int. — Giovanna entra in campo e si ferma guardando innanzi a sè, pan. a destra e scoprendo i cavalieri italiani che sono sul portone di accesso al castello. Giovanna entra in campo. Il Gentilino inchinandosi dice:
GENTILINO: — Graiano mi ha mandato a dire di custodire l'ingresso del palazzo.

432 - P. P. — Il Gentilino di fronte e Giovanna di spalle.
GENTILINO: — Che nessuno entri, ha detto, per nessuna ragione, si trattasse anche di mia moglie, ma voi potete ormai veramente contare sulla nostra lealtà e sulla nostra fedeltà.

433 - Come al 431.
GENTILINO: — Siamo qui per servirvi.

Giovanna si avvicina verso il portone tra i cavalieri che le fanno ala. Sulla soglia si ferma e si volge dicendo:
GIOVANNA: — Grazie, signori.

434 - P. P. — Giovanna continua:
GIOVANNA (continua): — Gli spagnoli stanno marciando contro costoro che hanno occupato la mia terra e mancato ai patti. Fanfulla, Brancaleone ed altri vostri amici sono già con gli spagnoli nella compagnia di Colonna. Andate loro incontro se volete servirmi e ricordatevi di quello che vi dico come se in punto di morte: siate sempre uniti tutti sotto una sola impresa e che non vi sia mai più sangue tra di voi.

E volgendosi spinge una porticina da dove entra.

435 - P. P. — Una ballerina nella sala del convito, inizia la danza volgendosi e andando indietro. La macchina fa pan. e scopre altre ragazze — tutte in costume botticelliano — che davanti alla porta della cripta tronale danzano.

436 - Fig. int. — Le ragazze formano gruppo.

437 - M. C. di fianco. — Le ragazze danzando avanzano verso il salone. La macchina scopre una tavolata a « U » dove tengono banchetto i cavalieri francesi che hanno a fianco le cortigiane di Fulvia.

438 - Una parte della tavolata. — Le ragazze salgono sul tavolo e continuano la danza.

439 - Un'altra parte della tavolata. — Altre ragazze salgono sul tavolo.

440 - P. P. — Fulvia a tavola. Le gambe di una ragazza salgono di fronte a lei.

441 - P. P. — Le ragazze continuano la danza, muovendo braccia e busto al ritmo della musica.

442 - P. P. — Un'altra ragazza danza.

443 - P. P. — Una terza ragazza danza.

444 - La ragazza del 441.

445 - M. P. P. — Fulvia a tavola. Si avvicina a lei un cavaliere che le mostra un pavone che ha tra le braccia. Fulvia avvicina la testa alla testa del pavone. Poi si volge sorridente verso... — pan. — Guy de La Motte che sorride.

446 - — Cont. come nel 444.

447 - M. C. — La tavolata. Una dama parla all'orecchio di un cavaliere — pan. — una dama accarezza la spalla di un'altra dama — dei cavalieri guardano intensamente verso le ballerine.

448 - P. P. — Le gambe di una ballerina davanti a Fulvia. Fulvia guarda la ballerina e poi si volge verso...

449 - P. P. — ...De La Motte guarda la ballerina e porta alle narici una paletta di profumo.

450 - P. P. — Graiano beve avidamente poi posa la coppa e si adagia sulla poltrona soddisfatto.

451 - P. P. — La serratura della porta della cripta tronale. Una tenaglia e una leva fanno saltare la serratura.

452 - M. C. — Due lanzi insieme ad un fabbro aprono la porta della cripta.

453 - Inq. dalla cripta, la porta si finisce di aprire e tutto il salone in C. L. Le ballerine sui tavoli finiscono la danza e scendono. Alcuni cavalieri alla fine della danza le accolgono tra le braccia. Un mazziere viene verso la cripta.

454 - M. C. — La cripta tronale. Il fabbro sta guardando nella porticina che è vicina al trono. Richiamato dal colpo di bastone del mazziere torna indietro.

455 - M. C. di fianco. — Il mazziere tocca con il bastone i lanzi che sono ai lati della porta, i quali si ritirano.
Il mazziere si volge e fa cenno a dei lancieri che si allontanano seguiti dalla pan. che scopre il salone dove cavalieri e dame stanno orgiando.

456 - M. P. P. — De la Motte sta accarezzando un suo levriero, insieme con Fulvia.

457 - P. P. — Graiano sta mangiando. Fa un cenno con la mano. Una ragazza le si getta tra le braccia, Graiano la respinge e prende una coppa che alza e che la ragazza gli riempie di vino.

458 - P. P. — De la Motte guarda verso Graiano mentre tiene alzata una coppa che gli stanno riempiendo. Si alza in piedi.
(Cessano le risa orgiastiche).

459 - M. C. — La sala. Cavalieri e ragazze corrono ai loro posti.

460 - P. P. di De la Motte.

De la Motte: — A Sa Majesté très cretienne...

E togliendosi il cappello piumato:

...le Roi Louis de France.

461 - M. P. P. — Una parte della tavola. I cavalieri si alzano.

Voce di De la Motte: — Au nom du quel il prend possession de ces lieux;...

Carrello lungo la tavolata, i cavalieri gridano:

I cavalieri (gridano): — Vive le Roi!
Voce di De la Motte (continuando): — ...à Sa Sainteté le Pape de Rome dont la benediction nous protège; à Monsigneur le Duc de Nemour Comandant en chef de notre armés;...

Un altro gruppo lungo la carrellata grida:

Un cavaliere: — Mon joie!
Gli altri: — Saint Dieu!

La carrellata scopre Fulvia e altri dame che sorridono.

De la Motte (continuando): — ...à la beauté flemie de ces dames, à votre bonne chance mes amis et de touts la chevallerie française...

Il carrello è arrivato su De la Motte che volgendosi verso il lato di Graiano continua:

De la Motte (continuando): — ...et a vous aussi. Bevo anche a voi Monsignor Graiano d'Asti, la cui lealtà e fedeltà ci sono ben conosciute...

Pan. verso Graiano che è sprofondato nella poltrona, soddisfattissimo.

Voce di De la Motte: — ...e che S. M. Cristianissima il Re Luigi di Francia vuole giustamente pagare con l'investitura di questo Ducato.

Ad un tratto Graiano guarda innanzi. Il carrello arretra mentre Graiano si alza...

Voce di De la Motte: — ...per la quale voi avete l'onore di diventare un suo devoto vassallo.

...e tutti i cavalieri e le dame, scoperti volta a volta dal carrello, guardano verso il fondo.

462 - C. L. — Dalla sala delle armature, tutta la sala del convito, con la tavolata e in fondo il trono dove è assisa Giovanna di Monreale.

463 - M. C. — La cripta ed il trono. Giovanna di Monreale è immobile come una statua.

464 - Fig. int. — Il trono con Giovanna.

465 - M. C. di fianco — Fulvia seduta. De la Motte in piedi posa la coppa. Graiano guarda.

(Vocìo e risate di donne).

De la Motte batte un pugno sulla tavola.

(Si fa silenzio).
De la Motte: — Je ne pens pas permettre que de chevaliers français se montrant tapageurs et incivils.

466 - P. P. — Guy De la Motte ha al fianco Graiano.

Graiano: — Ma monsignore, se mia moglie è diventata pazza, i vostri cavalieri non hanno il dovere di restare savi.

De la Motte: — Ma devono restare francesi.

E volgendosi verso il trono:

...Et quant à sa grace la duchesse. E quanto a sua grazia la duchessa di Monreale...

467 - Fig. int. — Il trono con Giovanna.

Voce di De la Motte (continuando): — ...che finalmente ho l'onore e il piacere di conoscere...

468 - Come al 466.

De la Motte: — ...io non posso permettere di essere pazza. Convincetela immediatamente, vi prego, a discendere da quel luogo perchè S. M. Cristianissima il Re Luigi di Francia, non l'ha ancora invitata ad occuparlo.

Graiano accenna ed esce di campo.

469 - P. P. di profilo. — Giovanna sul trono.

470 - C. L. — Il salone visto dal trono. Graiano ha superato la tavolata, viene verso l'obiettivo.

471 - P. P. di fronte. — Giovanna ha un senso di repulsione all'avvicinarsi dei passi di Graiano.

Voce di Graiano: — Assecondami, anch'io li odio, ma adesso è il solo modo di salvare la tua Signoria. Discendi Giovanna, la tua gente è stata massacrata perchè non ha voluto ascoltarmi, discendi prima che ti costringano...

472 - P. P. — Graiano di fronte.

Graiano: — ...Guarda che appena rientrato nel castello ho saputo dove ti eri rinchiusa, e non ho fatto avvicinare nessuno alla pietra della tomba. Mi intendi? No!...

473 - P. P. — Giovanna, immobile.

Voce di Graiano: — ...E allora, senti: io so che Fieramosca è vivo, che lo hai salvato tu e hai fatto bene, so dov'è e con chi, non ho fatto niente contro di lui...

474 - P. P. — Graiano.

Graiano: — ...Anzi se tu mi ascolti, potrai raggiungerlo, assisterlo, tornare quando vorrai, se vorrai, senza temere mai niente da me. Non ti basta? No! no!...

475 - P. P. — Giovanna.

Voce di Graiano: — ...Bada, forse sarà necessario che tu lo raggiunga al più presto...

476 - P. P. — Graiano.

Graiano: — ...perchè per farti cosa gradita io gli ho mandato in tuo nome il tuo cavallo...

477 - P. P. — Giovanna.

Voce di Graiano: — ...Ora io temo che egli possa pensare che tu hai voluto ripagarlo del suo, fargli sentire un segno del tuo disprezzo...

478 - P. P. — Graiano.

Graiano: — ...Parla, che Dio mi tenga, non cimentarmi perchè... domanda a quel tuo mezzano che è tornato adesso a chi è stato affidato Fieramosca e quando ti dirà Iacopo, pensa che è il mio uomo più fidato...

479 - P. P. — Giovanna immobile ha gli occhi pieni di lagrime.

Voce di Graiano: — Hai capito! Svergognata!...

480 - P. P. — Graiano incalza.

GRAIANO: — ...Questo trono tu lo usurpi perchè è mio, per volontà del Re di Francia...

481 - P. P. — Giovanna volge lo sguardo verso di lui.

VOCE DI GRAIANO: — ...che adesso è anche il tuo Re. O tu discendi subito adesso che io ti parlo, o la sorte di Fieramosca è decisa e tu vivrai disperata, perchè sarai tu che lo avrai ucciso...

482 - C. L. — La sala vista dal trono. — Dame e cavalieri vengono verso il centro della sala ad osservare la scena.

VOCE DI GRAIANO: — ...Hai inteso! Hai inteso!

483 - P. P. — Giovanna immobile. La mano di Graiano entra in campo e la colpisce in volto.

(Grida di meraviglia. Poi silenzio nella sala).

484 - Carrello rapido su Fulvia che guarda e si volge a guardare verso De la Motte, sdegnata.
Si volge poi di scatto udendo...

(Squilli di tromba, allarme dei francesi).

485 - Come al 482. — I cavalieri e le dame che sono nel centro della sala volgono la testa verso la finestra.

486 - P. P. — Giovanna abbandona la testa indietro e chiude gli occhi esausta.

487 - Come al 485. — I cavalieri e le dame corrono verso la finestra.

488 - P. P. — I due cavalieri entrano nella corte, uno suona la buccina e l'altro scende da cavallo ed esce di campo.

489 - M. C. — Il cavaliere entra in campo e scende una scaletta che conduce ad una porticina dove picchia col pugnale.

490 - In P. P. — Da una scala interna scendono in fretta dei cavalieri francesi. Ai piedi della scala si fermano aspettando. Entrano in campo due soldati in armatura e tra di loro entra il messo di Nemour.
Carrello avanti ad inq. il messo di Nemour in P. P. di fronte tra i due cavalieri di De la Motte di spalle.

IL MESSO DI NEMOUR: — Gli spagnoli ci hanno attaccato questa mattina d'improvviso.

491 - P. P. controcampo. — Il messo di Nemour di spalle, di fronte i cavalieri di De la Motte.

IL MESSO: — Monsignore il duca di Nemour mi manda perchè Monsignor De la Motte muova subito con tutta la sua forza ad occupare il lato destro della nostra linea di battaglia.

492 - P. P. — Il messo.

IL MESSO: — Monsignore il duca di Nemour dice che non può tener fronte più di un'ora.

493 - Come al 491. — I cavalieri di De la Motte si girano per uscire di campo.

494 - Dalla porta e fra la scaletta del 489. — Vengono verso la corte di corsa alcuni lanzi che si armano di lancie.

495 - C. L. di tutta la corte inq. dagli spalti. Da ogni parte scendono e si radunano nel centro della corte i lanzi.

496 - Inq. dall'alto in C. L. — La corte gremita di lanzi e cavalieri.

497 - M. C. — La cripta tronale e il trono dove è ancora Giovanna. Carrello indietro. Le donne di Fulvia vengono verso l'obiettivo, Fulvia entra in campo di spalle e con il gesto della mano le fa fermare. Il carrello percorre lateralmente la tavolata vuota ed altre cortigiane che vanno verso il fondo, pan. a sin. la macchina inq. un gruppo di cavalieri di spalle in fig. int.

Voce di Graiano: — Ma monsignore, gli spagnoli vi danno battaglia perchè voi avete abbandonato questa rocca e voi volete abbandonarla.

I cavalieri si scostano e lasciano passare De la Motte che con Graiano al fianco vien verso l'obiettino.

De la Motte (fermandosi): — Noi consideriamo il nemico come un ospite gradito monsignore, non restiamo mai ad attenderlo, gli andiamo incontro...

Poi avviandosi verso lo scalone, preceduto dal carrello, e facendo segno a dei valletti che scendono portando le armature dei cavalieri.

...specialmente se la nostra casa non è adatta a riceverlo degnamente...

Graiano entrando in campo e mettendoglisi di fronte.

...Ma questa rocca è stata difesa per secoli da un pugno di pastori con olio bollente e freccie...

De la Motte venendo verso l'obiettivo e fermandosi, insieme a Graiano.

...Chiamate i pastori, fate bollire l'olio, preparate le freccie, affar vostro...

Poi rivolto a Bramboury:

...Monsieur de Bramboury veullieuz-vous occupé de ces dames.

ed esce di campo.

Bramboury: — Oui, monseigneur.

Ed esce anch'egli di campo. Graiano resta un momento solo, perplesso in P. P.

498 - M. C. — La corte. Movimento di lanzi. Entra in campo, di spalle, Graiano che sale una scaletta. Si ferma e si volge verso l'obiettivo, guardando a destra e a sinistra.

499 - P. P. — Graiano grida:

GRAIANO: — Duccio! Paolo!

e poi esce di campo.

500 - M. C. — Movimento di cavalli e di lanzi. Da un arco esce Graiano di corsa che viene verso l'obiettivo e in P. P. si ferma e guarda a destra e a sinistra nella corte.

501 - M. C. — Graiano entra in campo tra il movimento dei lanzi, nei pressi della chiesa. Si ferma in fig. int. e grida:

GRAIANO (grida): — Duccio! Gentilino, figlio di un cane.

La macchina pan. da Graiano verso la corte in basso, accompagnando i lanzi che escono da ogni parte e si precipitano giù nella corte.

502 - Diss. incr. M. C. — Inq. dell'ingresso al castello dal ponte levatoio, Graiano esce di corsa tra i lanzi e viene in P. P. verso l'obiettivo ad afferrare la catena del ponte spezzata tentando di sollevarlo. Poi si alza e si pianta davanti al capitano dei lanzi che viene avanti con i suoi e gli grida:

GRAIANO: — Arretez-vous. Aiutatemi, aidez-moi, sollevare catene, sollevare ponte.

Il capitano dei lanzi non gli risponde e cerca di andare avanti. Ma Graiano lo ferma mettendogli una mano sul petto.

503 - P. P. — Graiano di fronte e il capitano dei lanzi di spalle. Graiano gli grida:

GRAIANO: — Io sono il padrone di questo castello. Voi avete mangiato il mio pane, avete bevuto il mio vino. Dovete aiutarmi...

504 - P. P. — Il capitano dei lanzi di fronte, Graiano di spalle.

GRAIANO: — ...a sollevare le catene...

505 - Come al 503.

Graiano abbassandosi ad afferrare le catene fuori campo.

...Catene!

Il capitano dei lanzi lo respinge e gli dice avviandosi:

IL CAPITANO DEI LANZI: — Imbicil.

I lanzi lo seguono, si volgono man mano verso Graiano, lanciandogli degli insulti.

506 - M. C. — Il ponte. I lanzi escono dal castello, mentre Graiano è sempre fermo, immobile, sul ponte.

507 - Diss. incr. C. L. — Il castello. La massa dei lanzi scende dal castello e passando in fig. int. davanti all'obiettivo.

508 - C. L. dall'alto. — La corte con la massa dei lanzi che esce.

509 - Diss. incr. C. L. del 507. — I cavalieri a galoppo scendono dal castello e passano in P. P. davanti all'obiettivo.

510 - Dall'ingresso: La corte da dove viene verso l'obiettivo a cavallo Guy De la Motte seguito da due cavalieri.

511 - M. C. dal ponte. — Graiano di spalle, Guy De la Motte passando:

De la Motte: — Monsignore qui c'è il vostro cavallo!

512 - P. P. P. — Graiano volge appena la testa.

513 - Come al 511. — Franciotto viene verso Graiano conducendo per la briglia un cavallo. Si ferma di fronte a Graiano dicendo:

Franciotto: — Solo su questo ponte come Fieramosca.

514 - Come al 512. — Graiano, calmo risponde.

Graiano: — Sola e disperata dovrà restare la tua padrona. E tu dammi presto la briglia, ruffiano!

515 - P. P. — Franciotto, aprendosi la camicia e scoprendo una ferita sul petto, grida:

Franciotto: — No, grazie a Dio è arrivato prima un soldato francese che voleva togliermi il tuo cavallo, ma io l'ho difeso perchè deve portarti fino all'inferno. Carogna!

e colpisce con la briglia Graiano in faccia.

516 - P. P. P. — Graiano colpito. Espressione di risentimento.

517 - P. P. — Franciotto dopo lo sfogo del colpo si porta una mano al petto ed ha la morte negli occhi.

518 - P. P. P. di Graiano che alza il pugnale per colpire ma lo ferma a mez-z'aria e guarda in basso verso Franciotto che evidentemente è caduto. Graiano si volge lentamente con gli occhi verso l'obiettivo poi di scatto esce dal fotogramma.

519 - Diss. incr. — In P. P. viene verso l'obiettivo Fieramosca a cavallo, seguito dai suoi.

520 - M. C. — Fieramosca e i suoi guardano di fronte a loro e in basso.

521 - C. L. — Il gruppo di Fieramosca è sopra una collina. La macchina pan. a sinistra e da una gola ai piedi della collina escono un gruppo di cavalieri con lancie e picche che si ferma a prendere posizione.
La macchina pan. ancora e dalla collina a fianco escono a prendere posizione man mano delle grandi masse scure di armati.

522 - C. L. dall'alto. — Davanti all'obiettivo di spalle dei lanzi che prendono posizione. Nella collina opposta lontanissima una enorme massa di armati che avanzano.

523 - P. P. — Fieramosca con Fanfulla al fianco guardano di fronte.

Fanfulla: — Bella truppa anche questa di De la Motte. Hanno volato!

524 - C. lunghissimo. La massa di armati del 521 avanza.

Voce di Fanfulla: — Ma dice bene Colonna, ormai hanno partita persa. Per portare soccorso a Nemour devono passare di qui, ma di qui non si passa.

525 - Come al 523.

FANFULLA: — Ah, ah! Hai visto? L'hanno capito.

526 - Come al 524. — Nella collina opposta la massa di De la Motte si è fer-

VOCE DI FANFULLA: — Si son fermati!

mata a valle, dalla macchia escono dei cavalieri al galoppo.

VOCE DI FANFULLA: — E questa compagnia staccata qui sotto...

527 - Fig. int. — Il gruppo di Fieramosca, Fanfulla, ecc.

FANFULLA: — ...che viene avanti con tanta lena.

528 - Come al 526. — I cavalieri a valle sono più avanti.

VOCE DI UN CAVALIERE DEL GRUPPO: — Portano lo stendardo di Monreale.
UN ALTRO CAVALIERE: — È la compagnia di Graiano.
UN TERZO CAVALIERE: — Son loro, son loro.
UN QUARTO CAVALIERE: — Vengono proprio qui verso di noi.
VOCE DI FIERAMOSCA: — Sfrontati.

529 - P. P. P. — La testa del cavallo bianco con Fieramosca, di fronte.

FIERAMOSCA: — Senti l'odore della stalla eh?...

Trattenendo il cavallo e tirandolo per la briglia.

...Il tanfo della tua stalla che ti viene su con quel branco di rinnegati. Ci ritornerai da lei, presto e solo, ma con tutto il sangue di Graiano addosso.

530 - P. P. — Fieramosca e il cavallo.

FIERAMOSCA: — Così i conti saranno chiusi e i debiti saldati.

531 - Come alla 528. — I cavalieri hanno superato il fossato e sono in una piana sotto all'obiettivo. Voci lontane.

VOCI LONTANE: — Ettore... Fieramosca.

532 - M. C. a valle. — I cavalieri vengono verso l'obiettivo gridando:

I CAVALIERI (gridando): — Colonna!... Brancaleone!... Fanfulla!...

E si fermano in M. C.

...Ettore!

533 - P. P. di fianco. — Fanfulla e Fieramosca.

FANFULLA: — Senti come ti chiamano, Ettore? Non ti sembra che vengono a portar pace?

Fieramosca volgendosi di scatto verso Fanfulla:

FIERAMOSCA: — Chi mi parla di pace con costoro, con Graiano e con tutta la gente di Monreale mi ha nemico...

Volto verso l'obiettivo:

...Traditori tutti...

534 - Come al 531. — I cavalieri a valle fermi.

...che hanno l'ingenuo dentro quanto più han cuoio in faccia e amore.

535 - Come al 535. — Fieramosca sfodera la sciabola, poi volgendosi ai suoi:

FIERAMOSCA: — Se tra voi che mi conoscete da dieci anni c'è qualcuno che vuol per sua la mia offesa, bene! Tanto meglio se mi lascerete solo.

E si lancia al galoppo.

536 - C. L. di fianco. — Fieramosca al galoppo giù per la china seguito dai suoi.

537 - M. C. — I cavalli lanciati passano davanti all'obiettivo.

538 - C. L. come al 536. — Altri cavalieri seguono Fieramosca con i cavalli al galoppo sfrenato giù per la china.

539 - Come al 532. — I cavalieri di Graiano restano un momento indecisi e poi si lanciano al galoppo uscendo di campo.

540 - M. C. I cavalieri di Graiano superano un fossato al galoppo.

542 - C. L. — La vallata. — In fondo i cavalieri di Graiano salgono al galoppo. Entrano di spalle in campo i cavalieri di Fieramosca che al galoppo gli vanno incontro.

(Si sente una risata).

543 - P. P. — Graiano a cavallo guardando in basso grida:

GRAIANO: — Ah, ah! Così. Bravi! Così. Ah, ah, ah!

Poi tace improvvisamente colto da un pensiero, guarda verso sinistra e sprona il cavallo.

544 - M. C. — Dalla macchia esce Guy De la Motte a cavallo seguito dal suo stato maggiore. Dalla destra entra in campo Graiano.

545 - P. P. di fianco. — De la Motte e Graiano.

GRAIANO: — No, monsignore, là ci sono siepi di spagnoli fitti da non penetrarvi...

E indicando dall'altra parte.

...Guardate a destra, verso il fondo del Colonna. I colonnesi sono calati a valle contro di me e non sanno che mi stanno servendo e servendo S. M. il Re di Francia. Lassù c'è via libera, fate avanzare la cavalleria.

546 - M. C. di fronte Colonna con i suoi cavalieri. — Entrano in campo di spalle Fanfulla e Brancaleone.

FANFULLA: — Capitano Colonna, quel pazzo di Fieramosca...

547 - P. P. — Fanfulla e Brancaleone di fianco.

...ha trascinato tutti giù a valle contro la compagnia di Graiano.

548 - P. P. — Colonna ascolta.

VOCE DI FANFULLA: — Si stanno massacrando e la posizione è indifesa.
VOCE DI BRANCALEONE: — I francesi già stanno avanzando con la cavalleria.
COLONNA (guardando di fronte): — Che passino, e quando sono qui troveranno Don Diego con la riserva e sono in trappola.

E sprona il cavallo.

549 - C. lunghissimo. — Di fronte. La cavalleria francese precipita verso valle.

550 - C. L. — La cavalleria francese al galoppo sfrenato verso valle.

551 - C. L. a valle. — La cavalleria sbuca a valle e viene verso l'obiettivo.

552 - Inq. di fianco della cavalleria lanciata al galoppo.

553 - Altra inq. della cavalleria lanciata. I cavalieri passano verso l'obiettivo in P. P.

Pan. — La macchina li segue e li vede attraversare, lanciati su un fossato e lanciarsi verso la gola lasciata libera dalla compagnia di Fieramosca.

554 - M. C. — La cavalleria attraversa il fossato.

555 - Inq. dall'alto. — La cavalleria attraversa il fossato e si lancia verso la gola.

556 - In Fig. int. — Il Gentilino viene verso l'obiettivo. Alle sue spalle la cavalleria lanciata per l'erta che conduce alla gola.

Il Gentilino (grida verso l'obiettivo): — Ettore.

Fieramosca entra in campo con la spada in mano e colpisce il Gentilino, lo lancia indietro. Poi si volge verso l'obiettivo e si mette a combattere

con un altro cavaliere che entra in campo, e lo colpisce al fianco. Un terzo cavaliere entra in campo e si inizia tra loro un corpo a corpo mentre la macchina pan. a destra e il Gentilino ferito, barcollando viene in P. P. chiamando:

Il Gentilino: — Mariano.

Mariano entra in campo e lo riceve tra le braccia.

557 - P. P. — Mariano adagia in terra il Gentilino.

IL GENTILINO: — Chiama Ettore. Bisogna dirgli che ci mandava lei.
MARIANO: — Non lo vedo più! Gli sono saltati addosso in quattro.

558 - In P. P. tra i morti e feriti in terra passano ancora gambe di cavalli al galoppo.

559 - Il campo inq. dall'alto. — Entra in campo di spalle a cavallo Colonna e si ferma per la ripa. In fondo i morti e alcuni cavalieri in piedi fermi.

560 - Controcampo della scena 559. — Sulla ripa lontano Colonna. In Fig. int. i cavalieri fermi e la cavalleria francese che attraversa il campo.

561 - P. P. — Colonna dice:

COLONNA: — E siete ancora vivi soldati di nessuno! Eccoli lì: il nemico passa e nemmeno vi guarda...

562 - C. L. — I cavalieri visti dal Colonna.

...calpesta i vostri morti, non vi rispetta nè da morti nè da vivi...

563 - C. L. come al 560.

...gente senza dignità, senza onore. Tra poco sentirete gridare Aragona e Spagna

564 - Come al 561.

perchè avremo vinto anche se voi avete tradito. Ma allora portate le vostre tende fuori del mio campo perchè nel mio campo non avrò mercenari ma soldati, gente avvezza all'ubbidienza e al rispetto di sè.

565 - P. P. — Il Gentilino e Mariano. — Il Gentilino morendo.

IL GENTILINO: — Non più sangue tra voi!

Chiusura a fondu.

566 - Apertura a fondu su P. P. di profilo delle statue dei morti della cripta tombale. La mano di Giovanna entra in campo ad accarezzare la faccia di uno dei morti. Pan. in alto ad inq. in P. P. Giovanna che dice:

GIOVANNA: — Signore Iddio mi hai preso il padre, mi hai preso il fratello...

567 - P. P. — La lapide su cui è scritto « Pietro e Claudio di Monreale ».

567-a - Come al 566. — Giovanna giungendo le mani.

GIOVANNA (continuando): — ...abbi pietà di me così sola e sia fatta la tua volontà, sia fatta la tua volontà, sia fatta la tua volontà...

Poi volgendosi ed andando all'inginocchiatoio dove si inginocchia e mettendo la testa tra le mani.

...sia fatta la tua volontà!

Poi alza lentamente la testa sentendo...

(Un galoppo di cavallo).

568 - M. C. — Passaggio nella vallata di Monreale tra le roccie: il cavallo bianco, solo, attraversa il campo.

569 - C. L. salita con il castello in fondo. — Il cavallo entra in campo e prende la salita verso il ponte levatoio.

570 - M. C. — Ingresso del castello e ponte levatioio. — Il cavallo attraversa il ponte levatoio.

571 - M. C. — L'ingresso e la corte. — Il cavallo entra e va verso la scala che conduce alla chiesa e la sale.

572 - Fig. Int. — La porta della chiesa si apre ed escono le due ancelle di Giovanna che guardano verso la corte e poi corrono dentro la chiesa.

573 - C. L. — La chiesa. Entrano le due ancelle e appoggiandosi a due colonne dicono verso la cripta:

PRIMA ANCELLA: — Madonna è il tuo cavallo.

574 - M. C. — Dalla pietra tombale aperta si vede Giovanna all'inginocchiatoio.

VOCE SECONDA ANCELLA: — Quello bianco.

575 - P. P. — Giovanna all'inginocchiatoio con lo sguardo assorto.

VOCE PRIMA ANCELLA: — Viene dalla battaglia.
VOCE SECONDA ANCELLA: — L'arcione è vuoto.

VOCE PRIMA ANCELLA: — È tutto lordo di sangue.
VOCE SECONDA ANCELLA: — Quanto sangue.
VOCE PRIMA ANCELLA: — Coprono la terra di morti.

Giovanna resta colpita e con lo sguardo lontano.

576 - P. P. P. — Le statue dei morti.

577 - Come al 575. — Giovanna ha lo sguardo verso l'alto, trasognata. Poi abbassa gli occhi svuota la sua intensità poi rivolgendosi verso il cielo trasfigurata.

GIOVANNA: — Ora tu mi vedi Ettore, e senti la mia voce, e sai tutto di me anche se non parlo. Questa era l'unica via per la nostra pace.

Poi si alza in piedi.

578 - M. C. dalla pietra tombale, la cripta, Giovanna viene verso l'obiettivo.

579 - Come al 573. — Giovanna attraversa la chiesa di corsa mentre le ancelle le vanno incontro.

580 - M. C. la porta della chiesa. — Giovanna esce di corsa, guarda verso la corte e poi esce di campo.
Le ancelle la seguono, si fermano sulla porta a guardare (fondu).

(Scalpitìo di cavallo. Rumore del cavallo a galoppo che si allontana).

581 - Titolo. — Don Diego Garcia di Paredes vincitore della Battaglia ospita nella sua villa a Barletta i cavalieri francesi prigionieri.

582 - Ap. a fondu. — Onde del mare che s'infrangono sulla roccia.

583 - M. C. — Dalle arcate in P. P. la roccia e il mare. Cavalieri e dame scendono di corsa.

(Vocìo e risate).

584 - P. P. — Le ragazze salgono sulla roccia a contemplare il mare.

585 - M. C. — Dalle arcate in P. P. la terrazza sul mare. Cavalieri e dame, corrono e gridano. Alcune dame bendano gli occhi ai cavalieri.

(Vocìo e risate).

586 - C. L. della terrazza dall'alto. — I cavalieri si pongono in circolo e le dame nel centro. Fulvia benda gli occhi a Garcia de Paredes.
Paredes battendo le mani per dare il via.

PAREDES: — Señiores y Caballeros.

Le dame scappano e i cavalieri bendati le rincorrono. Paredes abbraccia Fulvia che gli leva la benda.

(Vocìo e risate generali).

587 - M. C. — Un gruppo di cavalieri ridendo con le dame al braccio si vanno a sedere ad un tavolo.

588 - P. P. — De la Motte che va a sedersi ad un tavolo. Entrano in campo Fulvia e Garcia. Fulvia curvandosi a prendere della frutta sul tavolo.

FULVIA: — E voi non avete tentata la sorte?
DE LA MOTTE: — Temevo che il mio istinto mi avrebbe portato verso di voi e voi siete preda di guerra e spettate al vincitore.
GARCIA: — Il mio gradimento segnor per el vostro contigno tanto delicado ma io penso che el mio istinto por questa bella gracia me l'avria assicurata egualmente.

Poi, seguito dalla pan., prende Fulvia per una mano e la porta in un'altra tavola.

589 - M. C. — Garcia dopo aver lasciata Fulvia viene verso l'obiettivo e si ferma in Fig. int. e dice:

GARCIA: — Señores y Caballeros. El segnor Graiano di Asti con el rescatto dei cavalieri frangesi...

590 - P. P. — De la Motte guarda verso di lui.

...non arriverà qui prima de una ora...
...Io voglio che monsignor Guy De la Motte...

De la Motte s'inchina.

591 - P. P. — Garcia volto verso De la Motte, si gira verso l'obiettivo e continua:

...e i suoi amici, stiano allegri y contentos fino alla ora de retornar al campo frangese...

Poi volto verso destra.

...Sugna!

592 - M. C. — Sugna esce dalla cucina, Garcia entra in campo.

GARCIA (entrando in campo): — Vino buono, arrosto e frutta per todos. Presto.

Sugna torna indietro di corsa.
E Garcia volgendosi verso l'obiettivo.

...E adesso faremo el gioco dell'occhio bendato.

593 - M. C. — La tavola di De la Motte di fianco. — Un cavaliere francese.

UN CAVALIERE FRANCESE: — Occhio bendato? Che gioco è?

Garcia entrando in campo ed appoggiandosi al tavolo.

GARCIA: — Est il gioco de veder chi arriva prima con l'istinto.

594 - P. P. — Garcia di fronte.

GARCIA: — Un cavaliero se pone al centro legado e los otros se mettono a lanciar frutta a colpirlo. El cavaliero che tiene los ochos bendato va a divinar chi ha fatto el lancio, si adivina vada con Dios che da livre, è libero, y est legado a quel che lo ha colpito, si non adivina, resta bendato y se lancia de nuevo contra de el.

595 - P. P. — De la Motte sorridendo, risponde:

DE LA MOTTE: Très bien, accettato. E chi va al centro per primo?

596 - P. P. — Un cavaliere spagnolo ad un altro tavolo grada:

UN CAVALIERE SPAGNOLO: — Valgas mes Dios, decideremo sa suerte.

597 - P. P. Un altro cavaliere spagnolo ad un altro tavolo.

ALTRO CAVALIERE SPAGNOLO: — Decida la suerte!

598 - P. P. — Garcia rivolto verso la sua destra.

GARCIA: — Nada de suerte. Io non posso permettere che il primero a esser legato sia un cavaliero frangese...

599 - P. P. — De la Motte.

...che è mio prisioniero y mio ospite.

600 - Come al 598. — Garcia.

GARCIA: — El primiero a restituire el lancio sarà Don Diego Garcia de Paredess

601 - P. P. — De la Motte si alza in piedi e dice:

DE LA MOTTE: — Voi volete impedirmi di partecipare al gioco, Don Diego! Non potrei perdonarmi mai come francese di aver lasciato che uno spagnolo, mio vincitore, mi battesse anche in cortesia di cavaliere.

602 - P. P. — Garcia.

GARCIA: — Usted tiene rason. El primiero non sarà nè spagnolo, nè frangese.

E si volge a guardare in giro.

603 - M. C. — Garcia, seguito dalla pan. viene avanti ad incontrare Sugna in P. P. dicendo:

GARCIA: — Eccolo quello che sarà il primo.

E toglie a Sugna i cesti che ha in mano e ridendo lo spinge fuori campo.

604 - M. C. — L'ambiente. — Garcia porta Sugna ad una colonna, tra le risate generali, e lo benda mentre altri due cavalieri lo legano.

605 - M. C. — Un tavolo con dame e cavalieri.

606 - P. P. — Sugna di fronte, legato alla colonna.

607 - P. P. — Garcia, seduto ad un tavolo, prende della frutta e la lancia.

608 - P. P. — Sugna riceve la frutta in faccia.

(Risate).

E poi ride.

GARCIA: — Sugna, chi è stato?

Sugna non risponde.

609 - P. P. — Garcia.

VOCE FUORI CAMPO: — Non contestas est errar.
GARCIA: — Ocho bendato.

Un cavaliere, dietro Garcia, lancia una frutta.

610 - P. P. — Sugna alla colonna vien colpito.

611 - M. C. — Cavalieri e dame ad un tavolo ridono.

VOCE DI GARCIA: — E ora chi è stato?

612 - P. P. — Sugna risponde:

SUGNA: — Don Pedro.

613 - P. P. — De la Motte e altri suoi cavalieri gridano.

VOCE DI GARCIA: — Ocho bendato.

De la Motte prende una frutta e la lancia.

614 - P. P. — Sugna colpito.

615 - Il gruppo di De la Motte lancia frutta.

(Vocìo e risate).

616 - M. C. — Un altro tavolo con cavalieri spagnoli lanciano frutta.

(Vocìo e risate).

617 - P. P. — Sugna colpito ripetutamente.

618 - C. L. — La terrazza. — Pan. da sinistra a destra a scoprire tutti i cavalieri che lanciano frutta con accanimento. La pan. si ferma su Sugna di profilo, che senza più la benda ha tutto il volto sporco di frutta, mentre viene colpito ancora.

619 - P. P. — Fulvia ferma la mano di Garcia che sta per prendere frutta da un piatto di fronte a lei. Con lo sguardo fa cenno a Garcia di liberare Sugna.

620 - P. P. — De la Motte lancia ancora frutta.

(Il vocìo e le risate si spengono).

621 - P. P. — Sugna di profilo, ancora colpito, e con la testa abbandonata sul petto.

622 - P. P. — Fulvia guarda verso Don Diego Garcia e dice:

FULVIA: — Grazie don Diego.

Don Diego le offre la mela che aveva in mano e Fulvia l'addenta.
Don Diego mordendo la mela che ha già addentata Fulvia, chiama:

DON DIEGO: — Pedro.

623 - M. C. — Don Pedro togliendosi dalla cintola una borsa di denari e dandola ad un valletto che gli è vicino continua:

GARCIA: — Vai a liberarlo subito e dalle esto dinero che ne diverta alle spensas mia como io me so divertito alle spensas suja.

624 - P. P. — Garcia di spalle si volge verso l'obiettivo e mentre il carrello indietreggia scopre il tavolo con Fulvia e altri cavalieri, egli dice:

GARCIA: — Monsignore me perdona ma questa señorita ha ragione. El Sugna non tene nessuna colpa de non essere...

625 - P. P. — De la Motte lo guarda ironico.

...ni spagnolo, ni frangese.

E poi risponde:

DE LA MOTTE: — Se vi è gradito posso compatirlo sinceramente per la sua disgrazia di essere nato qui.

626 - Come alla fine del 624. — Fulvia si alza di scatto e Garcia le corre al fianco mentre il carrello avanza e l'inquadra in P. P.

GARCIA: — Monsignore me perdona ma non ricorda certamente che anche questa signorina è nativa di qui.

627 - P. P. — De la Motte ironico risponde:

DE LA MOTTE: — Non lo ricordo, no. La signora che oggi adorna la vostra tavola ieri adornava la mia...

628 - Come al 626. — Garcia e Fulvia guardano l'uno con meraviglia, l'altra con sdegno verso De la Motte.

DE LA MOTTE (continuando): — ...e voi volete che io sia così scortese da rammentarmi che è nata in Italia.
GARCIA (risponde): — Io penso che el vostro disprezzo è eccessivo.
VOCE DI DE LA MOTTE: — O eccessiva la vostra generosità.
FULVIA: — Può darsi, dicono che la generosità è la ricchezza del vincitore.
VOCE DI DE LA MOTTE: — Paredes!

629 - P. P. — De la Motte, i suoi cavalieri gli si stringono attorno.

DE LA MOTTE: — Debbo tollerare queste parole perchè sono vostro ospite o sopportarle perchè sono vostro prigioniero?

630 - P. P. — Garcia viene verso l'obiettivo dicendo:

GARCIA: — Oh, oh. Io prego l'amico De la Motte de applacar el su animo eccitado e de retrovar la serenità di un cavaliero frangese.
Monsignore me perdona se el Sugna era un frangese e noialtri espagnoli avessimo tirato per ridere alle sue spalle.

631 - Come al 629. — De la Motte.

DE LA MOTTE: — Impossibile! Un francese al posto del Sugna non avrebbe sopportato!

632 - Come al 630. — Garcia.

GARCIA: — Buenos...
Io voglio considerare el caso del Sugna frangese come impossibile, ma adesso supponiamo che el Sugna essendo italiano, anche voi, monsignore, foste italiano.

633 - P. P. P. — De la Motte.

DE LA MOTTE: — Paredes!

Mentre un cavaliere gli sussurra all'orecchio.

UN CAVALIERE: — Quel idiote!
DE LA MOTTE: — Se invece di gente francese fosse a questo tavolo gente d'armi italiana, alla colonna non sarebbe andato il Sugna, ma questa signora, ed il giuoco sarebbe stato, per esempio, quello di schiaffeggiarla. La signora me ne può far fede, si è trovata al caso.

634 - P. P. — Fulvia e Garcia. Fulvia facendo un passo verso l'obiettivo.

FULVIA: — Sì, mi sono trovata al caso ma tutti gli altri, molti, che hanno visto con me, senza alzare un braccio, erano cavalieri francesi...

635 - P. P. — De la Motte la guarda con ira.

VOCE DI FULVIA: — ...e potete farmene fede monsignore perchè c'eravate anche voi.

636 - Come al 634.

GARCIA: — E vi dovete recordar señior De la Motte che l'ultimo del vuestro gruppo a consegnar la sua espada, siete stati precisamente voi e un cavaliero italiano: el señior Graiano de Asti.

637 - Come al 635.

DE LA MOTTE: — Ma sarebbe stato il primo se invece di presentargli l'ascia gli aveste presentato una borsa piena di ducati.

638 - Come al 636.

GARCIA: — Se monsignor l'afferma io non puedo contradirlo, perchè voi avete accettato la sua espada al servizio del Re di Francia.

639 - Come al 637.

DE LA MOTTE: — Anche la mannaja di monsignor de Paris è al servizio del Re di Francia e questo, grace à Dieu, non m'impone di stimare il boia. Mon, don Diego, no, jamais de mon vivant accetterei di trovarmi di fronte alla pari un italiano.

E si siede, guardando Garcia con un sorriso ironico.

640 - Come al 638. — Garcia avanzando verso l'obiettivo con lo sguardo accigliato.

GARCIA: — Ah, sì? Allora io vi dichiaro adesso solennemente che un solo cavaliero in tutto el mundo può devantarse di aver desarmato e perdonato la vita a Don Diego Garcia de Paredes.

641 - C. L. — Garcia di spalle avvicinandosi al tavolo di De la Motte continua:

GARCIA (continua): — E che esto cavaliero est un italiano: Ettore Fieramosca da Capua.

642 - P. P. — De la Motte, seduto, ricordando:

DE LA MOTTE: — Ettore Fieramosca, l'uomo del ponte. Un valoroso certo, e con lui mi sarei battuto volentieri. Ma non è mia la colpa se l'unico italiano che ci abbia affrontato con valore è morto.

643 - C. L. del 641. — Fulvia senza dire una parola, si allontana in fretta ed esce di campo.

644 - Diss. incr. M. C. — Accampamento sul mare. Entra in campo una portantina che quattro uomini adagiano sulla sabbia, ne esce Fulvia che si rivolge ad un cavaliere seduto chiedendo:

FULVIA: — Fieramosca?

Il cavaliere non risponde e torna ad abbassare la testa.
Fulvia avanza nell'accampamento, seguita di fianco dal carrello e si ferma davanti ad un altro cavaliere appoggiato ad una staccionata e chiede:

FULVIA: — Fieramosca dov'è?
IL CAVALIERE: — È fuori uso Fieramosca, bellezza.

Fulvia avanza e si ferma in mezzo ad un gruppo di cavalieri tra cui Fanfulla e Brancaleone.

UN ALTRO CAVALIERE: — I suoi spiriti li ha consumati tutti per far massacrare due compagnie.
BRANCALEONE: — Oramai non ne ha più ne per te ne per nessuno.

Fulvia si pone in mezzo al gruppo e rivolta a Fanfulla e agli altri dice:

FULVIA: — Guy De la Motte ha insultato tutti, tutta la gente d'arme italiana ha insultato.

Alcuni cavalieri che stavano giocando ai dadi si alzano e si stringono vicino a Fulvia.

645 - P. P. — Fulvia continua:

FULVIA: — Traditori, venduti, indegni di battersi con gente d'armi francese, con uno solo si batterebbe, Fieramosca, ditemi, dov'è?

Fanfulla volgendosi ed indicando a Fulvia.

FANFULLA: — Eccolo lì, ancora come lo abbiamo raccolto.

e si avvia con Fulvia verso il fondo.

646 - P. P. — Fanfulla e Fulvia avanzano accompagnati dal carrello.

FANFULLA: — Più morto di quel morto che si teneva in braccio.
FULVIA: — Dove lo hanno ferito?
FANFULLA: — Ferito!? E chi ci arrivava a toccarlo, ferite non ne ha nemmeno una così in tutto il corpo.

Fulvia si ferma e ferma Fanfulla dicendogli:

FULVIA: — Va a chiamare gli altri per il campo, presto!

Volgendosi indietro:

FANFULLA: — C'è da far poca pena eccoli qui quelli che sono rimasti: tredici in tutto e ci metto anche lui per far numero.

E indica avanti a sè.

647 - M. C. — Al di là di una tenda sotto un albero è Fieramosca seduto.

648 - P. P. — Fieramosca sotto l'albero immobile, con lo sguardo triste assente.

VOCI FUORI CAMPO: — Oh, Fieramosca ora ti devi scuotere.

Un altro cavaliere entrando in campo:

UN ALTRO CAVALIERE: — O dovremo ricorrere al Colonna?

Un altro cavaliere entrando con le spalle al limite destro del fotogramma:

ALTRO CAVALIERE: — Guy De la Motte ha insultato tutta la gente d'armi italiana.

Un altro cavaliere entrando di spalle al limite sinistro del fotogramma:

ALTRO CAVALIERE: — Si batterebbe solo con te.

649 - C. L. — La tenda in fondo, dei ragazzi che giocano, vicini all'obiettivo, un altro gruppo di cavalieri si avvicina a quello già attorno a Fieramosca. Vociare lontano poi Fanfulla esce dal gruppo vociando e tutto il gruppo lo segue. Fanfulla si ferma e rivolto ai suoi dice qualche cosa che giunge indistinto. I suoi gridano.

I CAVALIERI DI FANFULLA: — Dal Colonna, andiamo dal Colonna.

E tutto il gruppo esce di campo.

650 - P. P. — Fieramosca come al 648, immobile.

651 - C. L. — Lungo la spiaggia, rasentando la marea un cavallo bianco, lontanissimo viene verso l'obiettivo. Arrivato in M. C. il cavallo si ferma e un corpo di donna che era in arcione, cade al suolo.

652 - P. P. — Il corpo di donna finisce di cadere ai piedi del cavallo: è Giovanna di Monreale.

653 - M. C. — Fieramosca si alza di scatto e viene verso l'obiettivo.

654 - P. P. — Fieramosca, seguito dalla pan. avanza, si ferma e guarda in terra e poi si abbassa, uscendo di campo.

655 - Come al 651. — Il corpo di Fieramosca entra in campo chinato su quello di Giovanna a terra esamine.

656 - P. P. — La testa del cavalla bianco. — Dal basso entra in campo il busto di Fieramosca che ha Giovanna tra le braccia e, seguito dalla pan., si avvia verso la sua tenda.

657 - Diss. incr. M. C. — Fieramosca con Giovanna tra le braccia entra nella sua tenda.

658 - P. P. — Un valletto vicino alla portantina entra in campo. Fulvia gli dice:

FULVIA: — Tu ora va alla casa di Don Diego e quando torna messer Graiano digli da parte mia che qui troverà qualcuno che non sta ai patti.

Ed esce di campo.

659 - M. C. — La testa di Fieramosca. — Fulvia entra in campo di spalle e si ferma in Fig. int.

660 - P. P. — Giovanna distesa su di un giaciglio e Fieramosca chino su lei. Giovanna volge gli occhi verso Fieramosca.

661 - P. P. P. — Fieramosca la guarda.

662 - P. P. P. — Giovanna dice:

GIOVANNA: — Dolce mio amore perchè mi guardi così?

663 - Come al 660. — Giovanna accarezzando la testa di Fieramosca.

GIOVANNA: — Il Sacramento divino capisci, mi legava ormai fino alla morte a Graiano.

664 - Come al 662. — Giovanna.

GIOVANNA: — E io dovevo fuggirti quanto più sentivo mancarmi la forza al tuo pensiero. Ma lui ti ha mandato il mio cavallo per dividerci e ci ha uniti.

665 - P. P. — Fieramosca di fronte e Giovanna di profilo.

FIERAMOSCA: — Graiano, non tu?
GIOVANNA: — O non io Ettore. Non lo sai ancora? Come avrei potuto io volerti offendere quando sono qui perchè tu sei qui.

666 - Come al 664. — Giovanna.

GIOVANNA: — E non potevo più vivere.

667 - P. P. P. — Fieramosca.

VOCE DI GIOVANNA: — Quando mi è ritornato il mio cavallo con tutto quel sangue...

668 - P. P. P. — Fieramosca.

GIOVANNA: — Subito mi ci sono aggrappata perchè mi portasse da Graiano per dirgli che ti amavo e il suo pugnale mi liberasse dalla vita e ti potessi raggiungere qui.

L'aria non è mai stata così limpida e serena, bisognava morire per cominciare questo dolce viaggio.
Perchè abbiamo tanto indugiato, Ettore, tutto è così chiaro e bello e tu mi guardi.

669 - P. P. P. — Fieramosca.

FIERAMOSCA: — Sento il tuo alito sulla mia faccia.

670 - P. P. — Giovanna di fronte, Fieramosca di spalle.

FIERAMOSCA: — Sento la mia mano?! Viva.

671 - P. P. P. — Fieramosca continua:

...Vivi siamo, Giovanna per la misericordia d'Iddio, ed io lo ringrazio perchè mi ti ha messo tra le braccia, me ne ha giudicato degno e mi sembra che abbia voluto sollevarmi dal peso del sangue che lo versato per l'inganno. E così posso ancora sentimi aprire il respiro...

672 - Come al 770.

...e battere il cuore senza vergogna e giurare a te e a Dio che nessuna offesa, nessun tradimento...

673 - Come al 771.

...nessun dolore potranno mai più...

674 - P. P. — Fulvia fuori la tenda ascolta.

...farmi versare una goccia di sangue della nostra povera gente...

675 - P. P. P. — Fulvia ascolta.

...alla quale tu mi hai fatto fratello.

Fulvia volge la testa verso la sua destra.

676 - M. C. — L'accampamento visto da un'apertura di tenda. Un cavallo con Graiano in sella viene verso l'obiettivo e si ferma in Fig. int.

677 - P. P. — Giovanna di fronte e Fieramosca di spalle, carrello fino al P. P. P.

FIERAMOSCA: — Tu che sei viva e sei con me vivo...

678 - P. P. — Fieramosca di fronte guarda verso la sua destra, afferra la spada e la porta in campo dicendo:

FIERAMOSCA: — ...tanto vivo che ora ti preparerò un dono più bello e più grande di un dono di nozze!

E di scatto esce di campo.

679 - Diss. incr. C. L. — La terrazza sul mare. — Fieramosca entra in campo e si ferma in cima alla scalinata e alzando il braccio grida:

FIERAMOSCA: — Salute al grande Don Diego Garcia de Paredes.

680 - C. L. dalle spalle di Fieramosca la terrazza in basso, tra i cavalieri esce Paredes che grida:

GARCIA: — Valgas me Dios! Bravo cavaliero, me pareste che usted lo hanno seppellito troppo presto.

E viene incontro a Fieramosca che scende qualche gradino e a mezza scala s'incontrano.

681 - P. P. di fronte — Garcia e Fieramosca. Garcia volgendosi verso l'obiettivo e in basso.

GARCIA: — Signor De la Motte. A chi sta Ettore Fieramosca!

Ed accenna a scendere.

682 - M. C. dall'alto. De la Motte avanza tra i cavalieri, sorridente, beffardo, mentre Garcia scende di spalle e gli si pone di fronte. De la Motte, rivolto a Garcia e a Fieramosca.

DE LA MOTTE: — Ma forse il giovanotto è venuto proprio per farmi tenere la parola, no?!

683 - P. P. — Fieramosca di fronte.

FIERAMOSCA: — No. Ad avvertirvi, nel vostro interesse, di usarla se vi è possibile con maggior discrezione e prudenza.

684 - Come al 682. — De la Motte.

DE LA MOTTE: — La sola imprudenza di cui mi pento è quella di avervi giudicato degno d'incrociare la spada con me.

685 - P. P. — De la Motte di profilo.

...Ma forse era solo per rispetto alla memoria perchè vi credevo morto.

686 - P. P. di profilo. — Fieramosca risponde:

FIERAMOSCA: — Quando vi dicono che gente della mia terra è morta, diffidate...

687 - P. P. pan. fra i cavalieri spagnoli di profilo che si guardano assentendo.

...Ha camminato molto per il mondo, per secoli e può darsi che qualche volta gli venga il sonno pesante per la fatica...

688 - Come al 686. — Fieramosca.

...Ma al momento di fare i conti si sveglia sempre...

689 - P. P. — Fieramosca di fronte.

...E i conti senza di noi non si possono chiudere. Sembra un giuoco ed è storia.

690 - M. C. dall'alto. — De la Motte sfoderando la spada.

DE LA MOTTE: — Troppe parole!

691 - Come al 689. — Fieramosca sfoderando la spada.

FIERAMOSCA: — Eccomi qui!
VOCE DI DE LA MOTTE: — Discendete!

Carrello avanti su Fieramosca fino al P. P. P.

FIERAMOSCA: — Io?! Perchè volete farmi scendere quando vi offro l'occasione di salire?
VOCE DI DE LA MOTTE: — Voi offendete tutta la nobiltà di Francia!
FIERAMOSCA: — E voi tutto il mio popolo!
VOCE DI DE LA MOTTE: — Ma di quale popolo parlate?
FIERAMOSCA: — Quello dei Vespri di Sicilia, monsignore!

692 - M. C. — De la Motte e gli altri cavalieri francesi avanzano. Garcia rivolto ai cavalieri francesi:

GARCIA: — Cavalieros!

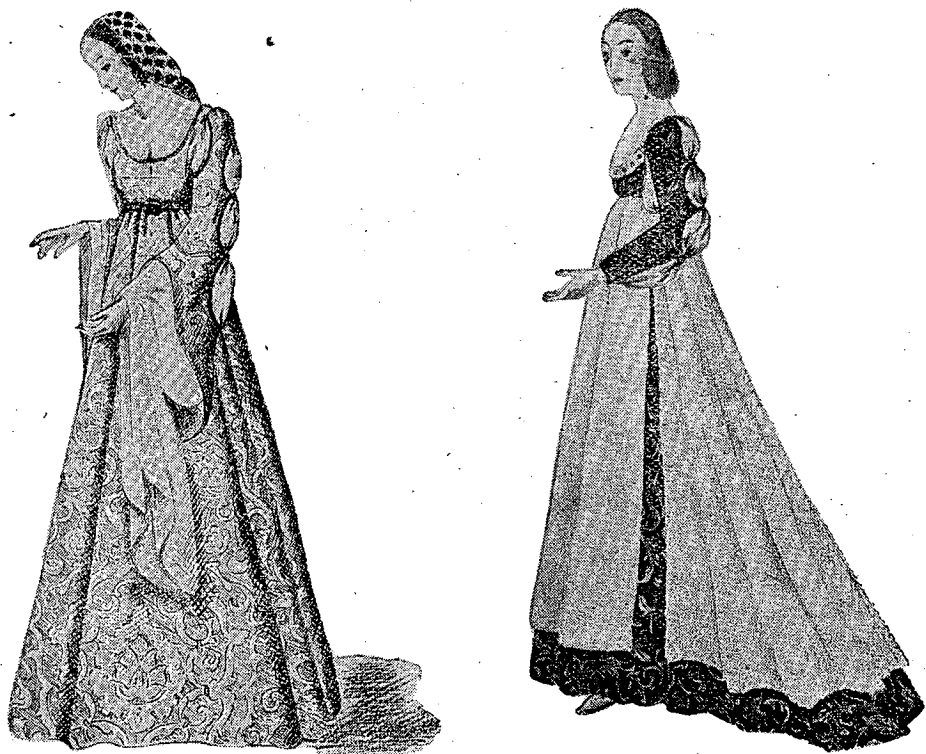
De la Motte si ferma sotto all'obiettivo in P. P.

693 - C. L. dall'alto di tutto il gruppo. — Entra in campo Colonna con tutti i dodici cavalieri italiani e si pongono alle spalle di Fieramosca.

694 - P. P. — De la Motte, di profilo, fa due passi avanti, seguito dalla panoramica e dice:

De la Motte: — Vedo alle vostre spalle il capitano Prospero Colonna e spero che sotto i suoi occhi non vorrete evitare con giuochi di parole il rischio di un confronto. E basta!

695 - P. P. — Fanfulla tra gli altri cavalieri: ha uno scatto che manifesta con una gomitata nell'armatura del suo vicino e guarda poi verso Fieramosca. Panoramica fino al P. P. di Fieramosca che ringuaina e risponde:

Fieramosca: — Ecco, sono venuto proprio per dirvi, basta! Un confronto fra voi e me non serve, ma fra i vóstri e i miei. Noi siamo rimasti tredici e tanti ci presentiamo senz'altra scelta di quella che ha fatto la morte. Siamo dunque tutti uomini d'arme della mia razza, anche se siamo tredici. Chiediamo di batterci per lancia e spada ad ogni sangue, in pari numero, i vostri e i nostri su campo franco.

Colonna, avanza e si pone davanti a Fieramosca. Rivolto in basso dice:

Colonna: — Monsignor De la Motte!...

696 - M. C. — De la Motte ringuaina la spada.

697 - Come al 695. — Colonna.

...La proposta non vi sarà parsa un giuoco di parole. E noi sappiamo che nemmeno voi siete usi di farne...
...Ettore, va al Quartiere del Capitano Consalvo di Cordova...

698 - C. L. dall'alto. — Alle spalle del gruppo Colonna.

VOCE DEL COLONNA: — ...e digli che Prospero Colonna chiede una tregua e il campo franco.

Fieramosca si fa largo tra i cavalieri italiani ed esce di campo... Chiusura a fondu.

699 - Apertura a fondu sul campo della Disfida. M. C. su di una fila di stendardi già alzati: un altro stendardo si alza.

(Rullìo di tamburi).

700 - M. C. — Ai piedi degli stendardi, spadari, mazzieri, e gente armata al di là del limite del campo. Carrello laterale scoprendo il campo della Disfida e un annunciatore in P. P. che annuncia:

ANNUNCIATORE: — Monsigneur Martilin de Lambry!

Un annunciatore spagnolo, venti metri più in profondità di quello francese annuncia:

SECONDO ANNUNCIATORE: — Monsignor Martilin de Lambry!

Un annunciatore italiano, più in là di quello spagnolo, annuncia:.

TERZO ANNUNCIATORE: — Monsignor Martilin de Lambry!

Il carrello continua il suo movimento laterale e scopre in P. P. tre trombettieri che suonano.

(Squillo di tromba).

Al di qua dei trombettieri il carrello inq. in P. P. mazzieri e spadari immobili, poi quattro valletti che battono il tamburo.

(Rullare di tamburi).

Al di qua dei tamburi inquadrando tutto il campo della Disfida con in fondo il palco dei giudici. Un cavaliere piumato, sfavillante nella sua armatura entra in campo di spalle e al trotto si dirige verso il fondo.

701 - C. L. dall'alto. — Il cavaliere raggiunge una fila di altri cavalieri che è ai piedi del palco, mentre un valletto gli va incontro con una picca in mano. La macchina fa pan. ed inq. il palco dei giudici di fianco.

(Rullare di tamburi).

702 - M. C. — Il palco dei giudici visto di fronte.

703 - M. P. P. — Un altro stendardo va a raggiungere gli altri alzati.

704 - M. C. - Gli annunciatori di fianco.

ANNUNCIATORE FRANCESE: — Monseigneur Naute de Fraise!
ANNUNCIATORE SPAGNOLO: — Monsignor Naute de Fraise!
ANNUNCIATORE ITALIANO: — Monsignore Naute de Fraise!

705 - M. C. — Tra valletti, spadari e mazzieri viene dal fondo verso l'obiettivo un altro cavaliere piumato.

(Squillo di tromba e poi rullar di tamburo).

Vediamo di fianco Guy De la Motte nella sua smagliante armatura argentata, che guarda il cacavliere che esce e viene poi verso l'obiettivo e si ferma in P. P. mentre un valletto gli calza l'elmo.

706 - M. P. P. — Fulvia sul palco con altre cortigiane guardano verso De la Motte.

707 - P. P. — I giudici sul palco, di profilo.

708 - P. P. — Un altro stendardo si alza.

ANNUNCIATORE FRANCESE: — Monseigneur Guy De la Motte!

709 - M. C. — Al di là della staccionata piena di popolani, uomini, donne, vecchi, richiamati dall'annuncio.

ANNUNCIATORE SPAGNOLO: — Monsignor Guy De la Motte!

Il carrello avanza lateralmente nella staccionata ed inquadra le espressioni dure all'indirizzo di De la Motte, dei popolani.

ANNUNCIATORE ITALIANO: — Monsignore Guy De La Motte!
(Squillo di tromba).

Il carrello si ferma su un popolano che di scatto viene verso la staccionata esprimendo il suo sdegno ed il suo disprezzo verso De la Motte.

(Rullare di tamburi).

710 - M. C. — De la Motte avanza a cavallo verso l'obiettivo.

711 - Un altro stendarlo va a raggiungere gli altri alzati.

ANNUNCIATORE FRANCESE: — Manseigneur Gran Jean d'Asti!
ANNUNCIATORE SPAGNOLO: — Monsignor Gran Jean d'Asti!

712 - M. C. — I cavalieri italiani richiamati dall'annuncio.

ANNUNCIATORE ITALIANO: — Monsignore Graiano d'Asti!

Vengono verso l'obiettivo, si riuniscono in gruppo guardando verso Graiano d'Asti. La macchina panoramica ed inq. Fanfulla, Brancaleone ed altri cavalieri che si pongono ai fianchi di Fieramosca che guarda innanzi a sè.

FANFULLA: — Quello spetta a te.
FIERAMOSCA: — Io non verserò mai più una goccia di sangue italiano.
FANFULLA: — Il sangue dei traditori non è battezzato...
BRANCALEONE: — E lo rifiuta la terra dove cade...

713 - C. L. con il palco in fondo. — Graiano entra di spalle a cavallo e va verso il fondo.

714 - M. C. del palco di fronte.

715 - Fig. int. di profilo. — Consalvo di Cordova, il duca di Nemour che accarezza un cane che ha ai suoi piedi, e Prospero Colonna.

CONSALVO: — Versate, signori cento ducati per ogni vostro campione, come si è convenuto...

716 - C. C. di Consalvo, al suo fianco notiamo Garcia de Paredes, verso l'obiettivo è Nemour.

CONSALVO: — ...Perchè ciascuno possa riscattare sè, l'arme e il cavallo, quando cadesse prigioniero.

La macch. pan. verso destra ed inq. Colonna che risponde.

COLONNA: — Ecco per i miei.

717 - M. C. — Sale la scala del palco un valletto che pone davanti a Consalvo una borsa di danari.

718 - M. P. P. — Nemour volgendosi verso Colonna.

NEMOUR: — Deploro che i francesi abbiano dimenticato di portare il riscatto...

E poi volgendosi verso Consalvo.

...Ma vedrete che i danari degli italiani basteranno.

Colonna volge di scatto la testa verso di lui.

719 - M. C. — Fanfulla si stacca dal gruppo di Fieramosca e venendo verso l'obiettivo grida:

FANFULLA: — Ohè, dammi la bacchetta magica.

E arrivato in P. P. prende da fuori campo un grosso manganello.

UNA VOCE: — Che miracoli fa?

Fanfulla mettendo il bastone davanti all'obiettivo risponde:

FANFULLA: — Vedi, questa, gliela appoggio in testa e quello si addormenta subito, quando si sveglia vede tutto più chiaro e la memoria gli si è aggiustata.

720 - Fig. int. — I giudici sul palco. Consalvo si alza.

CONSALVO: — Gli italiani hanno il diritto di ritirarsi dal campo...

721 - Da M. C. in P. P. a sin. — Fanfulla si sta mettendo l'armatura. Dal fondo viene avanti Fieramosca fino al P. P. e dice:

FIERAMOSCA: — Gli italiani non se ne avvalgono. Gli italiani combattono.

E si volge ad un cavaliere che gli calza l'elmo.

722 - Come al 720. — Consalvo.

CONSALVO: — Allora siano annunciati i nomi dei cavalieri italiani.
COLONNA: — No, Consalvo, i nomi non contano...

723 - P. P. — Colonna continua:

...conta che entrino tutti insieme, uniti, ed abbiano un nome solo per tutti.

724 - P. P. P. dell'annunciatore italiano che grida:

ANNUNCIATORE ITALIANO: — Gli italiani!

725 - M. C. dagli spatari ai piedi degli stendardi, il campo dalla parte degli italiani.

ANNUNCIATORE SPAGNOLO: — Los italianos!

726 - C. L. — Il campo, due valletti francesi in P. P. con il palco in fondo.

ANNUNCIATORE FRANCESE: — Les italiens!
(Rullare di tamburi).

727 - M. C. — Gli stendardi italiani salgono tutti insieme.

728 - M. C. — I cavalieri italiani, a cavallo, con picche, inq. di fianco. Essi iniziano l'avanzata al passo fino ad arrivare in P. P. davanti alla macchina.

(Squillo di tromba).

729 - C. L. — I cavalieri italiani avanzano — preceduti dal carrello, che passa dietro i pennoni ed inquadra mazziari e spadari in P. P. — Il carrello dopo aver percorso tutto il campo va incontro ai cavalieri che avanzano ed inquadra di fronte.

730 - C. L. dall'altra estremità del campo, avendo in fondo il palco dei giudici, i cavalieri italiani di fianco si pongono avanti ai cavalieri francesi che sono già in fila.

731 - Fig. int. — I giudici. Consalvo rivolto a Colonna.

CONSALVO: — Capitano Colonna, perchè hanno tolto le piume dagli elmi, i vostri?
PAREDES: — Ed hanno tutti la tracolla nera?

La macch. pan. su Colonna che si volge verso il campo e grida:

COLONNA: — Fieramosca! Il grande Capitano Consalvo di Cordova ti domanda perchè...

732 - C. L. come al 730.

VOCE DEL COLONNA: — ...hai fatto togliere le piume dagli elmi e mettere le bande nere sulle nostre corazze?

733 - M. P. P. — Fieramosca di profilo con dietro la fila dei suoi cavalieri.

FIERAMOSCA: — In segno di lutto dei nostri compagni caduti...

734 - P. P. — Graiano di fronte con la celata alzata.

VOCE DI FIERAMOSCA: — ...e del nostro popolo diviso.
GRAIANO: — E di chi ancora non sai...

735 - P. P. P. — Fieramosca di fronte attraverso l'apertura dell'elmo i suoi occhi sfavillanti.

VOCE DI GRAIANO: — ...di Giovanna di Monreale.

736 - P. P. — Fieramosca di fianco. I cavalieri che sono dietro di lui si volgono a guardarlo.

737 - Come al 735. — Fieramosca immobile.

738 - Come al 736. — I cavalieri tornano a guardare avanti.

739 - P. P. — Un tamburo rulla.

(Rullare di tamburi).

740 - C. lunghissimo dall'alto di tutto il campo della Disfida.
Le due file di cavalieri, italiani e francesi, che sono di fronte davanti al palco, girano su se stesse e vanno verso le due estremità del campo.

(Squillo di tromba).

741 - M. C. — La fila dei cavalieri francesi che sta per giungere alla sua estremità del campo, arriva, e fa dietro front.

742 - M. C. di tre quarti. — Tutti gli stendardi francesi alzati.

743 - M. C. — Tutti gli stendardi italiani alzati.

744 - M. C. pan. sui cavalieri francesi di spalle. La pan. si ferma e i cavalieri francesi partono al galoppo con le picche puntate.

745 - M. C. di fianco — I cavalieri italiani che partono al galoppo, accompagnati dal carrello laterale.

746 - C. L. — Il campo inq. con in fondo il palco dei giudici. — Dai due lati del fotogramma entrano i cavalieri francesi e italiani al galoppo, con le picche puntate e si scontrano.

747 - M. P. P. dall'alto. — Un cavaliere francese cade nel fotogramma con a fianco la sua picca: è fuori del limite del campo.

748 - Come al 746. — I cavalieri italiani e francesi dopo l'urto escono dal fot. nel senso opposto a quello in cui sono entrati.

749 - Come al 747. — Due valletti aiutano il cavaliere francese caduto a rialzarsi e sostenendolo lo portano verso il fondo.

(Rullare di tamburi).

750 - M. C. dal palco. — Fulvia e le altre cortigiane volgono la testa da sinistra a destra.

751 - M. C. di fianco. — I cavalieri francesi partono di nuovo alla carica.

752 - C. lunghissimo dall'alto. — I francesi e gli italiani al galoppo si vanno incontro con le picche puntate.

753 - M. C. — Dall'alto del palco dei giudici, lo scontro violentissimo.

754 - M. C. in basso. — Tra le gambe dei cavalli nell'urto che si muovono, si girano, si alzano, cade un cavaliere.

755 - M. C. — Tra un nuvolo di polvere i cavalli s'impennano, si urtano.

756 - Come al 753. — I cavalieri escono dai due lati del fotogramma.

757 - C. L. — Davanti all'obiettivo è il cavaliere caduto: riconosciamo l'armatura di Graiano — in fondo il palco dei giudici — avanti ad esso i cavalièri che finiscono di uscire di campo.

758 - P. P. — Il cavaliere caduto. Si gira e si alza la celata: è Graiano d'Asti, tenta di alzarsi ma poi cade a terra, morto.

759 - M. C. con in fondo il palco dei giudici. — vengono verso l'obiettivo due annunciatori che arrivati in P. P. di f. i. si fermano:

PRIMO ANNUNCIATORE: — Martilin de Lambry, prisionier.
Gran Jean d'Asti, mort!
SECONDO ANNUNCIATORE: — Martilin de Lambry, prigioniero!

760 - M. C. — I pennoni: uno stendardo cade.

VOCE SECONDO ANNUNCIATORE: — Graiano d'Asti morto.

761 - P. P. — Lo stendardo di Graiano cade.

762 - M. C. — Tutti gli stendardi italiani alzati.

763 - Fig. int. — Fulvia e le sue cortigiane.

UNA CORTIGIANA: — Chi ha scavalvato il francese?
FULVIA: — Fieramosca.

764 - P. P. della stessa inq.

CORTIGIANA: — E Graiano chi lo ha colpito?
FULVIA: — Tutti gli altri.

765 - P. P. di Colonna. — Entra in campo alle sue spalle, Garcia de Paredes che gli dice:

GARCIA: — Allegri, capitano, i francesi ne hanno due di meno.
COLONNA: — Uno, Don Diego, l'altro era già condannato prima di combattere: e così sia di tutti i traditori!

766 - M. C. — Picche che cadono in terra una sopra all'altra.
(Rullare di tamburi).

767 - Fig. int. di profilo. I trombettieri scendono la scala del palco, si fermano e imboccano le trombe.
(Squillo di tromba).

768 - P. P. — I trombettieri suonano. Pan. verso il palco: gli ultimi due trombettieri in fig. int.: dietro a loro i giudici.
(Continua lo squillo di tromba).

769 - M. C. — Da mazzieri e spadari in P. P. il palco lontano di fianco.
(Continua lo squillo di tromba).

770 - M. C. — Altra inq. con mazzieri in P. P. ai piedi dei pennoni.

771 - P. P. — Un cavaliere francese e uno italiano, l'uno di fronte a l'altro, a cavallo, con la spada alzata.
(Rullare di tamburi).

772 - P. P. — Altri due cavalieri come sopra.

773 - P. P. — Idem come sopra.

774 - M. P. P. — Altri due cavalieri come sopra l'uno di spalle, l'altro di fronte

775 - Fig. int. — Due coppie di cavalieri, uno più vicino all'obiettivo, l'altra più lontana.

776 - P. P. I due cavalieri come sopra.

777 - P. P. — Fieramosca di fianco con la spada alzata.

778 - P. P. — Un'altra coppia: movimento di cavalli.

779 - P. P. — Un cavallo s'impenna.

780 - P. P. — Un'altro cavallo s'impenna.

781 - P. P. — Due cavalli in movimento.

782 - C. lunghissimo dall'alto. — Tutte le coppie disposte sul campo iniziano il movimento di combattimento.

783 - M. C. — Movimento di cavalli e combattimento dei cavalieri. Vediamo De la Motte lanciarsi contro un cavaliere italiano.

784 - P. P. — Un cavaliere italiano contro un cavaliere francese: combattimento.

785 - Altra inq. in P. P. — I due combattono.

786 - Altra inq. — Il combattimento dei due, accanitissimo.

787 - Altra inq. in P. P. — I due combattono.

788 - M. P. P. — I due combattono.

789 - M. C. — I due si scontrano tra altre coppie che combattono.

790 - Il cavaliere italiano viene verso l'obiettivo poi si volge e attacca il cavaliere francese che lo segue.

791 - P. P. — I due combattono, le spade s'incrociano, il cavaliere italiano fa forza e fa cadere la spada di mano al cavaliere francese.

792 - P. P. — Uno stendardo francese si abbassa.
VOCE ANNUNCIATORE ITALIANO: — Nante de Fraise, disarmato.

793 - Gli stendardi italiani, tutti alzati.
VOCE ANNUNCIATORE SPAGNOLO: — Nante de Fraise, desarmato.
VOCE ANNUNCIATORE FRANCESE: — Naute de Fraise, desarmée.

794 - M. C. — I cavalieri italiani e francesi in combattimento: impennature cavalli, mischia.

795 - M. C. — Impennature cavalli: ascie alzate.

796 - M. C. — Due cavalieri combattono accanitamente.

797 - P. P. — Guy De la Motte passa davanti all'obbiettivo con la spada alzata.

798 - P. P. — Fieramosca passa davanti all'obiettivo con la spada alzata.

799 - Fig. int. — Un cavaliere italiano entra in campo e va contro un cavaliere francese.

800 - P. P. — Un cavaliere italiano colpisce un cavaliere francese.

801 - P. P. — Un cavaliere italiano infila la spada sotto l'ascella di un francese.

802 - P. P. — Fieramosca combatte violentemente un cavaliare francese.

803 - Altro P. P. — Combattimento tra Fieramosca e il francese.

804 - P. P. — La spada di Fieramosca infila il cavaliere francese.

805 - M. C. — Tra polvere, cavalli che s'impennano, spade alzate, cavalieri gli uni contro l'altri.

806 - M. C. — Altra inquadratura come sopra, tra la polvere viene verso l'obiettivo un cavaliere italiano che ha stretto sotto un braccio un cavaliere francese. Arrivato vicino all'obiettivo getta il cavaliere francese fuori campo.

807 - M. C. dall'alto. — Il cavaliere francese lanciato cade a terra e rotola.

808 - P. P. — Fieramosca entra in campo con la spada alzata e si gira verso l'obiettivo.
VOCE DI FANFULLA: — Non bastano i danari.

809 - M. C. — Fieramosca entra in campo e va contro un cavaliere francese appiedato che gli va incontro. Quattro cavalieri francesi corrono in suo aiuto, contro Fieramosca che si difende.
VOCE ANNUNCIATARI: — Sacet de Jacet, prigioniero.

810 - P. P. — Entra in campo Fanfulla con il bastone alzato e colpisce violentemente un francese che cade a terra.

...Sacet de Jacet, prisoniero.
...Sacet de Jacet, prisonier.

811 - P. P. — Fieramosca si è liberato dai cavalieri francesi e viene verso l'obiettivo. Esce di campo mentre la macch. pan. sul combattimento a mischia. I cavalieri italiani colpiscono violentemente.

(Gli annunciatori annunciano tra il fragore delle armi altri nomi di cavalieri francesi caduti, feriti o prigioneri).

812 - M. C. — Dall'alto della mischia entra in campo e poi esce Fanfulla con il bastone alzato.
Fieramosca esce dalla mischia e viene verso l'obiettivo.

813 - P. P. — Fieramosca attacca un francese.

814 - P. P. — Un altro francese colpisce violentemente verso Fieramosca.

815 - M. C. — I due in combattimento accanito.

816 - P. P. — I due. Le loro spade si colpiscono con grande violenza, i cavalli sono lanciati l'uno contro l'altro.

817 - M. C. — Combattimento accanito, cavalli che s'impennano, mazze e spade alzate.

818 - P. P. — Un cavallo impennato.

819 - P. P. — Un cavallo italiano impennato contro un cavallo francese, la mazza del cavaliere italiano colpisce il cavaliere francese.

820 - P. P. — Un altro cavallo impennato.

821 - P. P. — Un cavaliere italiano colpisce con l'ascia un cavaliere francese facendolo uscire di campo.

822 - M. C. — Il cavaliere francese ruzzola in P. P. mentre dietro a lui la mischia è fortissima. Entra in campo Fanfulla, colpisce con il bastone un cavaliere francese che cade a terra.

FANFULLA: — Non bastano i danari!

Altri cavalieri si lanciano verso di lui, Fieramosca lo aiuta.

(Voci degli annunciatori nel fragore che annunciano i nomi dei cavalieri francesi caduti).

823 - P. P. — Un altro cavaliere ruzzola verso l'obiettivo.

824 - P. P. — Fieramosca entra in campo ed inizia il combattimento con un cavaliere francese.

825 - M. C. — Un cavaliere francese nella mischia è colpito e cade a terra.

826 - M. C. — La mischia continua tra la polvere e le impennature dei cavalli, lanciati l'uno contro l'altro.

(Urla di folla).

827 - M. C. — I pennoni francesi dove sono già degli stendardi caduti: cadono altri due stendardi.

828 - M. C. — I pennoni italiani con tutti gli stendardi alzati.

829 - M. C. — Dai pennoni francesi cade un altro stendardo.

830 - M. C. — Gli stendardi italiani tutti alzati.
(Grida di folla).

831 - M. C. — La staccionata dei popolani inq. di fianco.
I popolani gridano agitando le braccia. Improvvisamente si fermano e cessano di gridare.

832 - M. C. — Dai pennoni italiani cade uno stendardo.

833 - M. C. — Un cavaliere italiano è a terra, si avvicina a lui a cavallo un francese. L'italiano si alza e inizia il combattimento con il francese a cavallo.

834 - Fig. int. — Fulvia e le altre cortigiane nel palco guardano con apprensione.

835 - Come al 833. — Il cavaliere italiano ha afferrato il cavaliere francese per un braccio e cerca di tirarlo giù da cavallo.

836 - Come al 831. — I popolani guardano con apprensione, e poi scattano in urla d'incoraggiamento.
(Urla di folla).

837 - Come al 835. — Il cavaliere italiano tira per il braccio il cavaliere francese lo fa cadere da cavallo e gli punta la spada alla gola.
(Urla di folla).

838 - M. C. — Lo stendardo italiano abbassato risale sul pennone.
VOCE ANNUNCIATORI: — Guy De la Motte scavalcato.
...Guy De la Motte desmontato.

839 - M. C. — Un altro stendardo francese cade dal pennone..
...Guy De la Motte désarsonné.

840 - Fig. int. — De la Motte a piedi senza elmo con la spada in mano. Altri cavalieri francesi appiedati gli si stringono alle spalle, mentre gli gli altri a cavallo si fermano dietro a lui (quattro cavalieri a piedi e tre a cavallo).

841 - M. C. — Fieramosca con i cavalieri italiani che arrivano da tutte le parti e si mettono dietro di lui, venendo verso l'obiettivo.

842 - Come al 840. — De la Motte prende da un valletto lo spadone e gli consegna la spada poi avanza verso l'obiettivo fino al P. P.

843 - Fig. int. — Fieramosca sceso da cavallo con uno spadone in mano avanza verso l'obiettivo fino al P. P.

844 - P. P. P. — De la Motte fa ancora due passi verso l'obiettivo.

845 - P. P. — Fieramosca dice:

FIERAMOSCA: — Monsignor De la Motte, questo è il momento del nostro confronto!

846 - M. P. P. — I due. I loro spadoni s'incrociano. Fieramosca alza lo spadone e tira un colpo violento che De la Motte para afferrando il suo spadone con due mani. Lotta di corpo a corpo dei due con gli spadoni incrociati.

847 - P. P. P. — I due spadoni incrociati poi si staccano e seguiti dalla pan. s'incrociano nuovamente in alto.

848 - M. P. P. — I due si staccano e si colpiscono.

849 - Fig. int. — I due lottano.

850 - P. P. — Fulvia e le sue cortigiane guardano.

851 - Come al 849. — I due a corpo a corpo fanno forza l'uno sull'altro.

852 - M. P. P. — I due a corpo a corpo facendo forza si guardano negli occhi.

853 - Come all'851. — I due fanno forza. Fieramosca respinge violentemente De la Motte che va in dietro e cade in ginocchio ma si rialza subito e gli spadoni tornano a colpirsi.

854 - Fig. int. — I giudici nel palco guardano con attenzione.

855 - M. C. — I due con in fondo il palco. Gli spadoni si colpiscono. Fieramosca tira un colpo che De la Motte ripara nuovamente afferrando il suo spadone con due mani e alzandolo contro quello di Fieramosca.

856 - Fig. int. — I due. Fieramosca spinge con tutta la sua forza ma De la Motte resiste.

857 - P. P. — I due. De la Motte si svincola e tra i due si svolge di nuovo una lotta a corpo a corpo.

858 - P. P. — I popolani guardano con interesse crescente.

859 - P. P. P. — Le braccia dei due con gli spadoni fanno forza.

860 - P. P. — Fulvia si alza in piedi con le cortigiane guardando con apprensione.

861 - Fig. int. dall'alto. — Fieramosca cade in ginocchio e De la Motte gli è sopra facendo forza.

862 - P. P. P. — Fieramosca resiste violentemente.

863 - Come all'861. — Fieramosca resiste ancora e malgrado gli sforzi di De la Motte non cede.

864 - P. P. — Fieramosca facendo forza riesce ad alzarsi.

865 - P. P. — Fieramosca in uno sforzo immenso.

866 - P. P. P. — Le braccia dei due. Fieramosca fa forza, poi ad un tratto con il suo spadone assesta un colpo violento su De la Motte che...

867 - M. C. — ...cade, con fragore, in terra.

868 - P. P. — De la Motte di spalle a terra, Fieramosca di fronte con lo spadone puntato.

FIERAMOSCA: — Arrendetevi, monsignor De la Motte!

869 - Contro campo. — De la Motte.

DE LA MOTTE: — Non sarà mai che un francese si arrenda a un italiano.

870 - Fig. int. — I giudici, sul palco Nemour si alza e grida:

NEMOUR: — Monsignor De la Motte!

871 - P. P. di fronte. — De la Motte si volge.

872 - P. P. — Fieramosca con la spada puntata volge la testa.

873 - Come all'870. — Nemour avanza verso l'obiettivo fermandosi in P. P.

NEMOUR: — Je vous ordonné de vous rendu!...

Poi volgendosi verso i giudici:

...Vogliate scusarmi monsignori...

874 - P. P. — Garcia e Consalvo ascoltano, pan. su Colonna.

VOCE DI NEMOUR: — ...di essere intervenuto. A questo punto il sacrificio della vita di un valoroso...

875 - Come alla fine dell'878.

NEMOUR: — ...sarebbe inutile e quindi sciocco...

Poi volgendosi verso l'obiettivo.

...Monsignor De la Motte deve ammettere...

876 - P. P. — Fieramosca con la spada puntata.

VOCE DI NEMOUR: — ...che anche un francese, qualche volta, può aver torto.

Fieramosca abbassa la spada.

(Urla di folla).

877 - M. C. con in fondo il palco. — Due annunciatori vengono verso l'obiettivo e si fermano in P. P.

PRIMO ANNUNCIATORE: — La victoire est aux italiens!
SECONDO ANNUNCIATORE: — Hanno vinto gli italiani!
TERZO ANNUNCIATORE: — Han vincito los italianos!

878 - M. C. — I trombettieri che scendono la scala del palco, di fianco.

879 - P. P. — Bandiere sventolanti contro il cielo.

(Squilli di trombe).

880 - P. P. — Uomini in armatura alzano le spade in aria unite come in un giuramento.

(Urla di folla).

881 - P. P. di fronte e carrello indietro. — I popolani urlando di gioia scavalcano la staccionata e corrono verso l'obiettivo.

882 - Diss. incr. M. C. — Dalla scala del palco scende gente di corsa. Fulvia si fa largo e corre lateralmente nel campo accompagnata dal carrello e gridando:

FULVIA: — Ettore, Ettore io te l'ho salvata. Corri a Monreale!

883 - Diss. incr. M. C. — Gli ultimi stendardi francesi che cadono dai pennoni.

884 - M. C. — I pennoni italiani tutti alzati. Titoli sovrimpressi a carrello avanti: *Marco Corollano, Giovanni Capoccio, Lodovico Abenavolo, Mariano Abignente.*

885 - C. lunghissimo. — Tutto il campo della Disfida dall'alto. Nel mezzo del campo una folla attorno ai cavalieri italiani. Al di là del limite del campo sventolìo di bandiere e movimento di folla.

(Urla di folla).

Continuano i nomi a carrello: *Francesco Salomone, Guglielmo Albamonte, Riccio da Parma, Ettore Giovenale, Romanello da Forlì, Fanfulla, Miale, Brancaleone, Ettore Fieramosca.*

886 - Diss. incr. C. L. — La salita del castello di Monreale con il castello in fondo: Entra in campo di spalle al galoppo Ettore Fieramosca sul cavallo bianco salendo verso il castello.

887 - M. C. — Il ponte elevatoio di fianco, Fieramosca attraversa a galoppo il ponte.

888 - M. C. — L'ingresso alla corte. Entra a cavallo Fieramosca. Accompagnato dalla panoramica si ferma nel mezzo della corte.

889 - C. L. — sullo spiazzo agli spalti, nel luogo del primo incontro con Fieramosca, sta Giovanna di Monreale.

890 - P. P. — Giovanna immobile con gli occhi sfavillanti, le mani congiunte sul petto.

891 - M. C. — Fieramosca scende da cavallo e viene verso l'obiettivo in P. P., si ferma e guarda sorridente e felice verso Giovanna.

892 - M. P. P. — Giovanna abbassa le braccia.

893 - C. L. — Alle spalle di Fieramosca, Giovanna sugli spalti: Fieramosca va verso di lei.

894 - Fig. int. di profilo. — Giovanna entra in campo scendendo gli scalini, Fieramosca sale.

895 - P. P. P. — Giovanna di spalle, Fieramosca di fronte viene verso Giovanna e dice:

FIERAMOSCA: — Hanno vinto gli italiani.

896 - P. P. P. — Giovanna lo guarda felice poi il suo sguardo si posa sulla fascia nera.

897 - P. P. P. — Fieramosca abbassa la testa a guardare la sua fascia. La mano di Giovanna entra in campo.

898 - P. P. P. — Giovanna sorridente, dolce, nel movimento di togliere la fascia.

899 - M. C. di fianco. — Giovanna finisce di togliere la fascia a Fieramosca. Fieramosca sale un gradino e va verso di lei, prendendola tra le braccia.

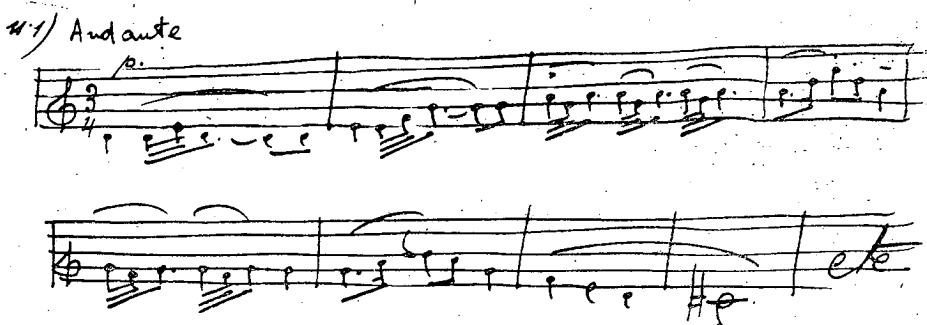
900 - M. C. — Il cavallo bianco viene verso l'obiettivo e accompagnato dalla pan. e immerge in P. P. il muso in un abbeveratoio dove si disseta avidamente.

901 - M. C. — Il ponte levatoio di fronte si alza.
Carrello avanti del titolo:

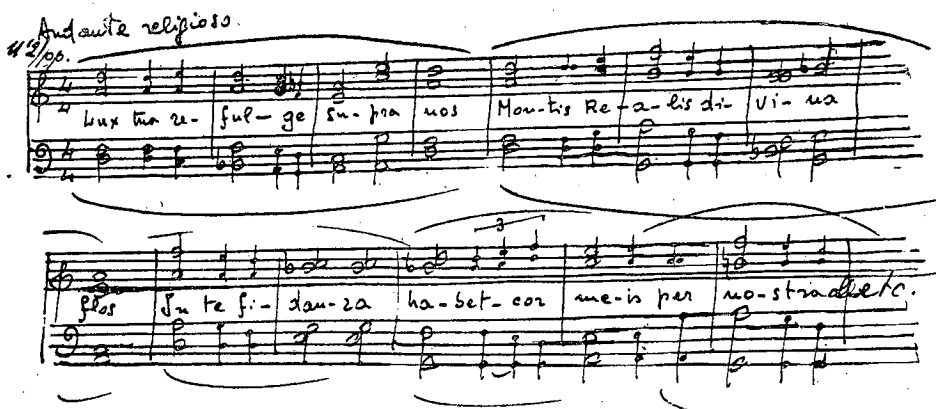
FINE

## LA MUSICA

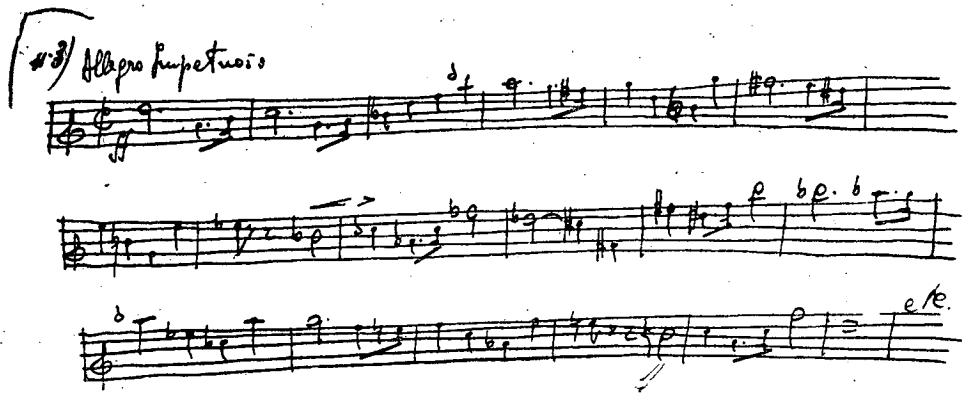
Fin dalle prime conversazioni sulla musica di *Ettore Fieramosca*, Blasetti ed io stabilimmo di dividere il lavoro in due periodi: ricerca del materiale tematico, adattamento del materiale tematico all'azione scenica.

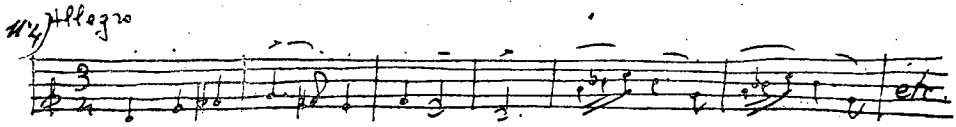
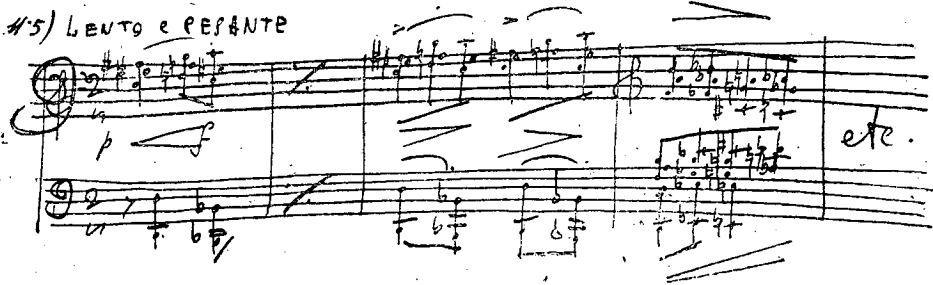
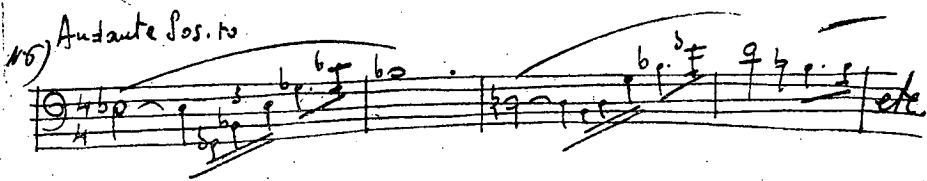
Ma mi fu subito chiesta — per esigenze tecniche — la « Danza del Convito ». Il regista, perchè io ben comprendessi il carattere della scena che intendeva creare, mi consigliò di studiare a lungo la morbidezza e la casta nudità del quadro « Le Tre Grazie » di Sandro Botticelli. Io lavorai ed in seguito gli proposi la seguente melodia:

Egli ne fu molto soddisfatto e fu fissato così il primo elemento melodico che divenne più tardi il « Tema delle Cortigiane ».

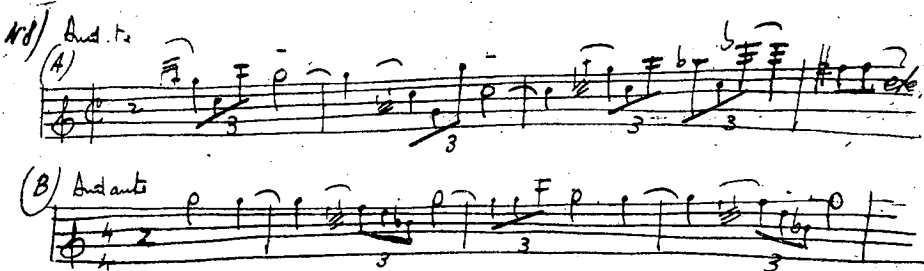
Alla proiezione della « Danza » ebbi modo di ammirare altre bellissime scene fra le quali il « Matrimonio di Giovanna di Monreale con Graiano D'Asti ». L'austera bellezza del rito, le figure dei pastori che porgono, come doni nuziali, la terra, il pane, il sale, mi colpirono profondamente. Pensai lungamente all'atmosfera sonora del « Matrimonio ». Escluse le sonorità di organi primitivi e quelle che potevano essere suggerite dall'ambiente pastorale, ritenni che la voce umana fosse la più adatta a rendere l'atmosfera del rito.

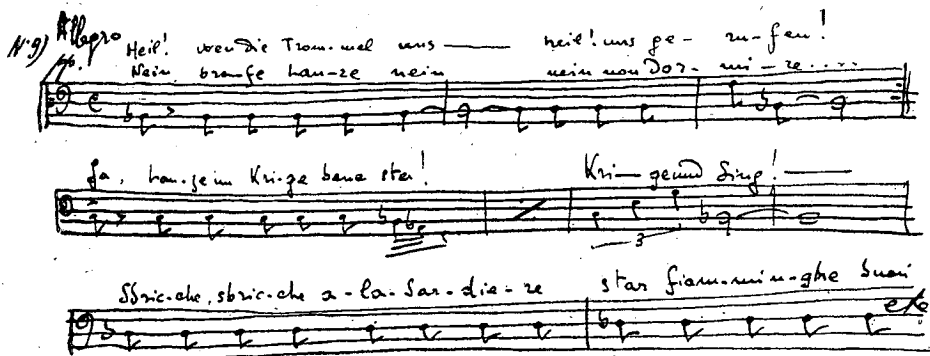
Servendomi di un testo in latino volgare, composto in collaborazione con un esperto, scrissi il seguente coro:

Blasetti si mostrò eccezionalmente soddisfatto e considerammo la melodia trovata adatta a tutte le situazioni inerenti a Monreale.

Molto più laboriosa fu la ricerca per il tema di Fieramosca. Ora un tema era troppo ferrigno, ora esprimeva solo il lato esteriore del personaggio, ora la chiarezza della linea melodica era soffocata dall'atteggiamento eccessivamente sinfonico.

Finalmente feci udire al regista il seguente Tema:

Egli ne fu conquistato. Fu un giorno di sincera gioia per entrambi.

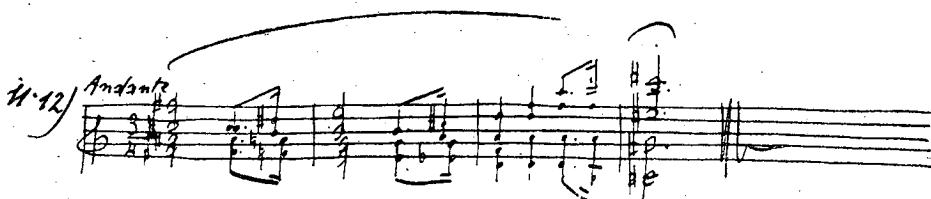
Molto più facilmente si fissarono i temi degli Ambasciatori ai Bagni di Pau:

Del ponte levatoio:

Della dignità italiana:

Di Graiano d'Asti:

Del bambino:

In una seduta fissammo l'atmosfera sonora della « Disfida »: i tamburi chiari avrebbero accompagnato i vessilli; gli squilli i Cavalieri, i tamburi scuri i Cavalieri in marcia.

Assai più tardi decidemmo di sostituire tutta la musica sinfonica preparata per i soldati francesi e spagnuoli, con un « Inno dei Lanzi » che caratterizzasse ogni intrusione straniera in terra italiana:

Il commento musicale andava così delineandosi nei suoi elementi essenziali. La piena collaborazione fra regista e musicista creava un'atmosfera di spirituale fraternità.

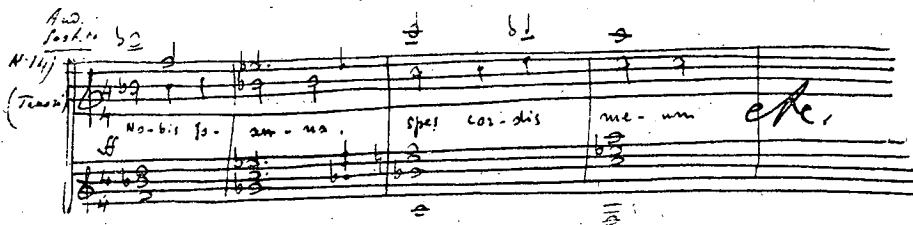
Rimaneva da delineare la figura musicale di Giovanna di Monreale. Proposi a Blasetti il seguente Tema:

La linea melodica esprimeva l'aspetto ieratico di Giovanna, quale Signora di Monreale, ma rimaneva escluso l'altro aspetto, altrettanto musicale, di questa bellissima figura: la calda, contenuta umanità. Infine fissammo il seguente tema:

Conclusa la prima fase del lavoro, sviluppai il materiale tematico e provvidi ad adattare il linguaggio sinfonico allo svolgimento dell'azione. Così il tema di Fieramosca (N. 3) inizia il film squillando impetuoso nei titoli, accompagna Fieramosca nelle azioni eroiche, risuona velato e tragico nella sciagura (morte del Gentilino), diviene triste e dolente nei momenti di pena (delirio di Fieramosca ferito, Fieramosca solo dopo la battaglia).

Il Tema di Monreale è affidato: al coro nei titoli, nel Matrimonio e nel finale; all'orchestra nell'esodo dei pastori verso il Castello e in numerosi altri punti. L'inno dei Lanzi fu usato spesso, ora vocale, ora orchestrale. A volte i temi furono usati nella loro intera struttura, a volte a frammenti. Spesso per la contemporaneità delle emozioni, si fusero. In questo senso particolari cure rivolsi al « finale ». Esso si inizia con il Tema della Dignità italiana (N. 6) accompagnato da due movimenti ritmici ad effetto di scampanio.

Prosegue con il Tema di Fieramosca allargato e sostenuto da un movimento ritmico che si inizia con l'inquadratura di Fieramosca che galoppa verso Monreale.

Mentre si sviluppa il Tema di Fieramosca, subentra il secondo Tema di Giovanna sincronizzato sulla sua apparizione, ed il pezzo si

conclude, dopo le parole di Fieramosca « Hanno vinto gli Italiani », con il coro di Monreale all'unissono, su cui risuona il tema d'amore:

La incisione delle musiche ha avuto luogo alla Fono Roma sotto la direzione del M. Pietro Sassòli che guidò con fervore un'orchestra di cinquanta professori, ed un coro di trentacinque voci maschili istruito dal Maestro Baruzzi.

L'organizzazione musicale fu particolarmente curata dall'Enic.

L'orchestra e i tecnici dell'incisione svolsero il lavoro con entusiasmo.

La musica del *Fieramosca* non è naturalmente che una parte dell'immenso lavoro che occorse per realizzare questo eccezionale film. Ma io sono veramente fiero di aver contribuito a tale alta impresa. Ed è veramente significativo che il più alto premio al nostro lavoro sia l'intima soddisfazione di aver partecipato ad un'opera che esalta le immortali virtù della nostra Patria.

ALESSANDRO CICOGNINI

## I COSTUMI

Quando Alessandro Blasetti volle affidarmi l'incarico di disegnare i costumi femminili per il film *Ettore Fieramosca* e dirigerne l'esecuzione confesso di aver accettato tale incarico con una intima particolare emozione. Finalmente mi trovavo di fronte a qualche cosa che usciva dal consueto « mestierantismo »: finalmente si presentava una delle poche occasioni per poter mettere mano ad un mondo figurativo di reale suggestione estetica. Dopo essermi resa conto degli intendimenti stilistici entro i quali il regista intendeva dar vita alla propra concezione, e dopo aver esaminata accuratamente a più riprese la sceneggiatura del film, iniziai il mio lavoro. Potevo aver titubanza? Non è forse questo periodo rinascimentale uno dei più ricchi ed affascinanti periodi di esuberanza creativa? Solamente in seguito, terminata la prima fase del mio lavoro, mi accorsi di essermi sperduta in un mare sconfinato di linee, di fogge, di chiaroscuri, di arabeschi, di colori d'ogni genere.

Ben poco soddisfatta di questo inizio, misi tutto da una parte, per ricominciare da capo.

Mi avvicinai con maggior umiltà ai « classici » e rimasi per qualche tempo in loro compagnia. Mantegna, Iacopo della Quercia, Tiziano, Giorgione, Carpaccio, Botticelli, Bronzino, furono i miei ispiratori, ma nel contempo i più esigenti ed intolleranti giudici dei miei modesti tentativi.

Io non dovevo lasciarmi trasportare nei loro sogni paradisiaci, ma piccola piccola, scendere a terra, tenere i piedi sopra una squallida piattaforma di legno, perchè forse era quello il luogo sul quale i miei personaggi dovevano camminare, mostrarsi, muoversi e soffrire.

Fu così che da tutte le opere di quei grandi artisti ereditai alcuni brandelli di vesti, pregevoli, ma semplici frammenti: una data manica, un certo taglio di collo, un grazioso merletto, un elegante corpetto, un armonioso partito di pieghe per la gonna, un originale arabesco di velluto su seta, tono contro tono, ecc. ecc.

E i vestiti? Bisognava crearli. Ma dovevano essere dei vestiti che pur mantenendo i caratteri e le fogge del tempo, dovevano essere indossati, dovevano permettere il libero movimento dell'attrice, e più che

altro dovevano dare l'impressione che questi abiti erano quelli di ogni giorno, di ogni ora, già portati da tempo. Non « costumi » ma « abiti ». Questa è stata la mia principale preoccupazione.

Disegnare un abito sulla carta con tutte le apparenze illustrative dell'estetica richiesta è cosa ben diversa che disegnare quello stesso abito in senso « esecutivo ». La fantasia che corre facilmente perchè

spinta dalla sensazione del gusto, dall'arbitrio trova la più crudele limitazione per l'intervento del raziocinio, della pratica, dell'esigenza del sarto che per fare il suo mestiere ha bisogno di capire con chiarezza l'inizio e la fine di una idea espressa graficamente al di fuori di ogni considerazione di gusto e di stile. Avevo ragione di entusiasmarmi di fronte al miracolo statuario di Ilaria del Carretto. Ma come tradurre in pratica il taglio di quell'abito di velo, che Iacopo ha così magistralmente gettato sul corpo di quella giovinetta, rispettando le forme plastiche e la foggia del costume in un'armonia di chiaroscuro insuperabile?

Quando preparai il costume per « Giovanna » sentii che questa difficoltà mi bruciava le dita. Ho fatto parecchi tentativi prima di raggiungere una soluzione.

Altro problema scottante fu quello riferentesi agli abiti delle cortigiane. Fare grasso, abbondare in ornamenti, camuffare con orpelli, non è difficile, ma io mi proposi di raggiungere alcune linee, alcune

fogge, che rispondessero al carattere di questi personaggi senza cadere in banalità, senza perdere la castigatezza dello stile dell'epoca, senza urtare i limiti della licenza. Ed allora mi sono soffermata con particolare cura sul taglio della scollatura, sull'aderenza modellata dei corpetti, sulla giusta proporzione tra questi e la gonna, sulla dosatura delle pieghe sui fianchi, su risalti di tonalità, il tutto considerato in un sistema esecutivo e di sicuro risalto.

In una diversa situazione venni a trovarmi quando cercai di vestire le danzatrici. Due erano le fonti: da un lato la « Primavera » del Botticelli, dall'altro « Le Parnasse » di Andrea Mantegna, tra l'evidente

contrasto sul modo di sentire dei due grandi pittori. L'uno tutta mollezza, raffinatezza, gioco sottile e frantumato di piccolissime pieghe aderenti alle forme del corpo; l'altro tutto scarno, capriccioso, irruente, con larghi svolazzi, impetuoso, insimuante tra le larghe pieghe dei veli. Il partito che fui costretta a prendere fu di ordine intermedio, non veli troppo aderenti perchè non potevo illudermi di avere a disposizione gli irreali nudi botticelliani, e nemmeno i larghi veli al vento perchè la danza che il regista intendeva far eseguire, doveva essere contenuta in uno stile sobrio, di gusto classicheggiante.

Il centinaio di disegni che preparai, tra quelli riusciti e quelli distrutti tendevano tutti ad un fine, cioè quello di dare un « organismo » al vestito e che la foggia degli abiti fosse rigorosamente aderente al clima storico del film e nello stesso tempo caratterizzasse il più chiaramente possibile l'indole del personaggio, e svincolasse il suo corpo da ogni fastidioso movimento.

Le acconciature poi, entrarono in ballo con diritti di preminenza tra tutti gli altri elementi integrativi del costume. Ma poche restarono quelle passibili di esecuzione e più che altro rispondenti al gusto d'oggi. Perchè ritengo di non errare affermando che, pur trattandosi di un film storico, occorreva portare sullo schermo degli elementi figurativi ancora « vivi » nel tempo nostro. Si trattava di saper scegliere, adattare, o meglio portare certe modifiche o semplificazioni che, a tutta prima, sembravano irrealizzabili. Oggi che il film è passato alla visione del pubblico, è rimasta in me una specie di nostalgia che si trasformerà in rinnovato entusiasmo nel giorno in cui mi si vorrà nuovamente affidare l'incarico di creare i costumi per un film del quattrocento.

Ancora una volta incomincerei dal punto in cui sono rimasta col *Fieramosca* per riscavare in quella miniera inesauribile, nuovo materiale e riplasmare figure nuove.

MARINA ARCANGELI

*In questo articolo Marina Arcangeli ha scritto dei costumi femminili da lei disegnati per il film* Ettore Fieramosca. *I costumi maschili sono di Vittorio Nino Novarese.*

# Assisi

## *Film documentario*

*Regista*: Alessandro Blasetti.
*Operatore*: Antonio Cufaro.

### La Sceneggiatura

1 - C. L. La pianura umbra, inquadrata fra alcuni rami d'albero. Panoramica orizzontale e verticale fino alla veduta del convento.

2 - C. L. L'interno di una loggia. Con movimento circolare la « camera » abbraccia la pianura umbra e ritorna nell'interno della loggia, rivelandone la branca opposta. In fondo alla loggia, un francescano sta per girare l'angolo.

3 - C. L. Il corridoio di un'altra loggia. Dal fondo appare un francescano, che avanza. Il carrello indietreggiando scopre tutta la fila degli archi.

*La fama di Assisi e delle opere d'arte che essa raccoglie è legata alla storia di San Francesco e dell'Ordine francescano. La città e il santo vivono e vivranno nei secoli una stessa gloria. San Francesco moriva ad Assisi nel 1226, con le sue virtù avendo riacceso nelle tenebre del Medio Evo la luce delle più serene speranze cristiane; appena due anni dopo la morte, nel 1228, anno della canonizzazione, cominciarono a sorgere la Basilica Francescana e il Convento dell'Ordine con i suoi poderosi contrafforti e i chiostri tranquilli e solenni.*

4 - Panoramica in basso. Dal soffitto si scende a un angolo di cripta. A lato un monaco entra con una torcia.

*La mole del Convento e della Basilica è sostenuta da un triplice ordine di archi che poggiano su rupi.*

5 - M. P. P. La panoramica segue il monaco con la torcia, il quale esce di campo dal basso, si scoprono dei gradini, poi le mura, viste e seguite dalla macchina in carrello.

6 - Rapida panoramica dalle mura all'interno della chiesa inferiore. L'obiettivo punta verso il soffitto; il carrello in avanti scopre le mura rivestite di una grata di ferro; abbassandosi la « camera » scopre l'altare.

*Fra queste rupi poco più di un secolo fa furono ritrovate le ceneri di San Francesco in una tomba di pietra viva. Sulla tomba venne costruita questa cripta.*

7 - Dall'altare, carrello arretrante; si va scoprendo l'interno della chiesa; si oltrepassa una inferriata, che un monaco entrato di spalle in campo, chiude (p. p.).

8 - M. C. L. Due monaci con le torcie lasciano l'inferriata, avanzano in p. p. e la panoramica li segue mentre salgono le scale.

*E dalla cripta si accede alla chiesa inferiore che come ho detto, fu incominciata nel 1228 e compiuta intorno al 1250, ma continuamente imbellita e ingrandita fino alla condizione presente.*

9 - Dall'alto si vedono i due che salgono le scale. Escono di campo; la « camera » si inalza al piano superiore: i due entrano nuovamente in campo.

*Durante la seconda metà del 1200 l'Ordine francescano ebbe il suo massimo splendore. Papa Nicola IV, primo papa francescano, fece sì che da Roma e da tutta Italia concorressero ad Assisi i migliori artisti del tempo. Fra gli altri Cimabue, maestro di Giotto.*

10 - Attraverso le sbarre di un cancello si vedono in alto, di lato, passare alcuni monaci con torcie.

11 - A due a due i monaci in corteo si allontanano di spalle lungo un corridoio.

12 - Il corteo avanza in p. p.: esce di lato. La camera si inalza agli affreschi sul muro. E li descrive.

*E presso il trono della Vergine, circondata dagli angeli, Cimabue dipinse una delle più antiche imagini di San Francesco, che nell'aspetto emaciato e ispirato certamente riproduce il ricordo di San Francesco come continuava a trasmettersi nella tradizione dell'Ordine e della popolazione di Assisi. Assisi divenne un centro artistico non meno che un centro di vita religiosa. Fino a circa il 1350 i maggiori pittori italiani gareggiarono ad accrescere la magnificenza della Basilica francescana. Si può dare una idea della ricchezza di questi tesori di pittura con qualche scorcio degli affreschi che, sulle volte dell'altare maggiore, illustrano le virtù francescane: Le nozze di San Francesco con la povertà e ci mostrano il Santo in gloria in mezzo ad un coro di angeli.*

13 - Particolare della figura di San Francesco. La « camera » descrive gli affreschi seguendoli lungo le pareti e il soffitto, poi si abbassa e scopre i monaci in preghiera.

14 - M. P. P. laterale. I monaci si fanno il segno della croce; poi si chinano a baciare il leggio.

15 - M. P. P. frontale. I frati, chini nel bacio, alzano il capo e nuovamente si segnano.

16 - M. P. P. Altri frati si segnano.

17 - M. P. P. Un chierico piglia una candela accesa; e (in panor.) dà la fiamma alla candela di un compagno. La « camera » avanza e panoramica a lato scoprendo un corteo di monaci, muniti di candele, che si avviano in processione.

*Canto del « Salve regina ».*

18 - C. L. L'esterno della piazza vista attraverso un colonnato. La processione si avanza, uscendo dalla chiesa.
Carrello.

*Accompagniamo la processione, usciamo dalla Chiesa Inferiore e giriamo lentamente intorno al piazzale cinto di arcate, sotte le quali albergavano i pellegrini, che si recavano ad Assisi.*

19 - C. L. L. La processione nella piazza, accompagnata da movimento di carrello in diagonale.

20 - C. L. dall'alto. Le file della processione; luci delle torcie. Panoramica fino al baldacchino che apre la cerimonia e che sta per salire alla Chiesa superiore.

*Insieme alla processione ascendiamo alla piazza che sta davanti alla Chiesa Superiore.*

21 - M. C. L. La processione sta per incominciare la salita.
Chiusura in dissolvenza.
Dissolvenza in apertura.

22 - M. C. L. Interno della Chiesa superiore.

*Ecco la chiesa Superiore. Lasciando gli intarsi del coro e le pitture di Cimabue e del Cavallini: ecco le vetrate.*

23 - M. C. L. Le vetrate dal basso, viste con movimento circolare della « camera ».

24 - Particolare di un affresco di Giotto. Panoramica descrittiva dell'affresco del miracolo della fonte.

*E qualcuno degli affreschi di Giotto, che narrano la storia del santo, dagli inizi della vocazione ai più famosi miracoli, come il miracolo della fonte che il santo fece sgorgare da una rupe e il miracolo della predica agli uccelli.*

25 - Altro affresco di San Francesco e la predica agli uccelli« La « camera » scende in basso e vede attraverso la porta di ingresso la collina di Assisi e la rocca.

*Dall'ingresso della Chiesa Superiore si scorge la collina che sovrasta Assisi e la rocca che corona tale luogo.*

26 - C. L. La rocca. Si scoprono in basso gli speroni.
Diss. incrociata.

*La rocca è piantata sulle rupi e alcune parti della costruzione risalgono intorno al mille.*

27 - Le roccie, che formano gli speroni; la panoramica a sinistra in alto scopre i bastioni.

28 - C. L. Da una torre merlata. Con movimento descrittivo della « camera » si sale alla cima di un'altra torre.

(*campane*)
*Successivamente la fortezza venne ampliata in tre ordini di difesa. Bastioni e torri merlate mettono una aspra nota militare nella visione di questa città tutta monasteri, chiese ed eremitaggi.*

29 - Dalla torre esterna, lungo il muraglione, si scende verso la pianura Umbra con in basso Assisi.

(*campane*)
*Ha singolare interesse il passaggio coperto lungo* 500 *metri che riunisce l'edificio centrale alla torre che guarda Perugia.*

30 - C. L. Chiesa di Santa Chiara, in basso.

(*campane*)
*Assisi si stende ai piedi della rocca e tra le case e i campanili subito si distingue con i suoi caratteristici contrafforti la chiesa di Santa Chiara. Toccata dall'esempio di Francesco, Santa Chiara lasciò il fasto e la ricchezza della sua nobile famiglia per fondare l'ordine delle clarisse.*

31 - Veduta di una piazza del paese. Si sale al cielo.

32 - Panoramicando da sinistra si scorge la facciata della Chiesa di Santa Chiara. Tre clarisse entrano in campo avviandosi verso l'entrata della Chiesa. Panor. della facciata.

33 - Un albero in fiore. Una clarissa in primo piano si avvia nell'orto, ove sono altre due consorelle.

*Dalla chiesa si accede al giardino delle clarisse e da esso si scopre la distesa collinosa della campagna umbra e le pendici del monte Subasio, nella cui solitudine San Francesco e i suoi frati solevano ritirarsi come in*

34 - Panoramica lungo il tronco dell'albero di San Francesco.

35 - Da alcuni alberi la macchina panoramica fino alle grotte dei beati penitenti, e in basso ancora, fino alla grotta del Beato Antonio.

36 - L'entrata di una grotta, vista dall'interno. Un monaco entra e si inginocchia, pregando; panoramica in basso descrittiva della grotta.

37 - Un terreno coltivato. Un monaco rastrella attorno ad un alberello.

38 - Interno di un cortile. Un frate legge in p. p. di fianco e un altro nel fondo toglie acqua dal pozzo.

39 - Dal particolare di un campanile, sui tetti, si degrada fino all'interno di un cortile, ove un monaco sta leggendo.

40 - Un dirupo roccioso, lungo il quale sale un monaco.

Fine.

*una vera tebaide a vita di maggior penitenza e di una intima meditazione.*

*Ecco l'albero della predica agli uccelli dipinto da Giotto. Presso questo albero sono le grotte dei beati penitenti come questa del Beato Antonio. Simile era la grotta di San Francesco sulla quale fu eretto l'eremo delle carceri dove anche oggi alcuni monaci attendono alla preghiera e al lavoro. È un angolo di vita rimasto intatto da sette secoli. Vi si respira un'aura sovrannaturale e un senso di prodigio e meglio vi si intende come tanti esempi di virtù e di sacrificio da sette secoli si sprigionino nel nome di San Francesco e per la gloria dell'ordine francescano, in tutto il mondo.*

# Rassegna della stampa

*Pubblichiamo, qui di seguito, le critiche apparse nei periodici italiani, sul film* Ettore Fieramosca.

Da « *Il Lavoro Fascista* »

L'impegno estremo che Blasetti pone in ciascuno dei suoi film, finisce col conferire ad essi un tono di serietà morale sconosciuto in genere alla produzione: dove (da noi ed altrove) quasi tutto si fa in base a calcoli, moventi e ambizioni che ben poco hanno dello « spirituale », e molto invece del mestiere, della pratica di stabilimento, del puntar senza vera commozione su elementi di commozione sicura. Da *Sole* ad *Ettore Fieramosca*, la storia di Blasetti è quella d'un matto che nell'ambiente così spesso artificiale e prudente di Cinelandia non ha cercato che il compromettersi e il pagar di persona. Ogni volta s'è buttato a capofitto nella mischia, con un gusto quasi di martirio, con una volontà commovente d'esporsi alle pallottole della critica, dei colleghi e del pubblico. Non è donchisciottismo da parte sua; ma fede assoluta nel cinema come strumento a dir cose urgenti, cose che premano: in ciò non paragonabile che a Vidor. Altri (un Murnau, un Lubitsch, un Clair) avranno dato più d'arte realizzata, o più d'intelligenza sottile; nessuno quanto questo italiano e quell'*yankee* han dato a noi il sospetto che lo schermo possa essere non soltanto spettacolo, ma carne e sangue e passione, specchio dell'uomo intero.

Queste cose andavano ricordate, nell'occasione felice di un vero successo. Vedendo l'*Ettore Fieramosca,* tanto più ricco d'esperienza e bravura dei suoi film precedenti, abbiamo constatato con gioia come Blasetti non abbia con gli anni tradito se stesso e la sua natura, ma continuato a svolgersi con perfetta coerenza, solo approfondendo e raffinando una materia espressiva e sentimentale ch'era sua fin dall'inizio. Codesto è segno di vero artista; di sincerissimo animo; di ispirazione genuina.

E s'è avuto conferma che — unico tra i registi italiani — dal primo film dedicato alle bonifiche fino a questo d'oggi in cui il valore italiano trova epica esaltazione, egli non ricerca altri temi fuor di quelli che possano avvicinarlo a chiarire poeticamente i caratteri essenziali della sua razza, le forze organiche e le operanti virtù del suo popolo. E s'intende che una simile posizione possa condurlo a volte sull'orlo del pressapoco, magari della retorica; ma quanto più spesso ha saputo ritrarsene, per mirare con nuda efficacia all'intimo, alla pura sostanza eroica.

Ma l'introduzione è già troppo lunga; e ancora ci resta da accostarci al film. Non prenderemo dunque altro spazio col racconto della trama: *grosso modo,* sono le vicende stesse del romanzo popolarissimo. Venendo subito alla sostanza e al modo della realizzazione, ci preme dire che tutti gli elementi — da quelli di azione: duelli, battaglie, tornei, ecc., a quelli passionali e psicologici: affetti, odii, tradimenti, ecc. — sono sì affrontati con estrema energia, a tutto rilievo, ma anche con una finezza affatto insolita a questo melodrammatico genere di « dramma in costume », tra l'avventuroso e l'eroico. Ci preme dire che il ritmo del film, serrato, incalzante e appassionante al pari d'un « western », non esclude delicati riposi e il piacere di serene contemplazioni secondo i dettami migliori d'un gusto nostro, ita-

liano; come il dinamismo, qua e là frenetico, del chiaroscuro e delle linee non sottrae nulla a una pacata, stupenda chiarezza d'immagini che sembran tolte ai più attendibili esemplari figurativi da Signorelli a Mantegna giù giù fino a Piranesi, in definizioni plastiche acri e solenni, fermamente inquadrate. (C'è un libro di Matteo Marangoni, intitolato *Saper vedere*. Accipicchia, se Blasetti « sa vedere »). Ci preme dir che raramente un comlesso di attori italiani, impegnati come questi a prodigarsi sur un metro monumentale, seppe dare prova di tanta misura, di tanta semplice e toccante umanità. E poco o nulla è da eccepire circa il decoro dello spettacolo: dalla densa grandiosa scenografia ai costumi di eccellente disegno, dalla scelta del paesaggio al valore della fotografia. È un complesso di grado molto elevato; dove la ricchezza non cade nello sfoggio e la sobrietà non è mai povera.

Tra i « pezzi » memorabili resteranno il quadro del matrimonio, il patetico ritorno del cavallo bianco, il bagno mattutino del Fieramosca con gli scugnizzi, tutto intero il magistrale canto della Disfida, un brano di così alta ispirazione, eppur le mille volte più elettrizzante dell'arcilodata *Carica dei Seicento*. Forza, eleganza, e insomma cavalleria, in questa sequenza eccezionalmente bella, piena, gioiosa e tragica a un tempo, dànno composito profumo di terra e di sorriso, di morte e d'amore con una tale intensità di vibrazione che il mezzo filmistico ne appar quasi superato nei climi di un'altra, rinnovata realtà. Ma pressochè tutto è da citare; e non vorremmo ci restasse nella penna il tòrso di quel bambino nudo e gocciolante che il Fieramosca asciuga con la manica; o il rutto postprandiale di Graiano. Di momenti pari, frutto di un'estrema concentrazione espressiva nel delicato o nell'orrido, nel lieve o nel tragico, il film è pieno come un uovo fresco: rinnovando ad ogni minuto l'interesse e l'adesione dello spettatore.

Chiaro e robusto si snoda il racconto, specie nella seconda parte coloritissima, fluida, entusiasmante: dacchè nella prima resta qualche lentezza e incertezza, qualche fastidiosa oscurità. La sceneggiatura ha qui lacune, reticenze e compiacenze che potevano evitarsi con vantaggio. D'altro che per mia parte non loderei, ricordo soltanto il gruppo sgradevole delle danzatrici: le quali, intruse fra tutto quell'acciaio degli armati e quella pietra severa dei castelli, mettono una strana nota di decorazione floreale, insinuano un'idea di calendario profumato. È forse la sola flessione del gusto, in questa pellicola tutta così sostenuta da una buona coscienza critica. E la cito anche ad altro titolo: chè: purtroppo la superflua presenza di quelle seminude fanciulle, i loro orgiastici atteggiamenti *liberty* mi impediranno (come impediranno ad altri babbi) di far conoscere ai miei ragazzi per l'appunto una di quelle così rare pellicole nostrali che avrei goduto vedessero.

Ma tolte queste poche mende, diremo che c'è toccato troppe volte negli ultimi tempi di dover disperare del film nazionale, trovandolo così stranamente staccato, così incredibilmente avulso dalla virità della vita italiana, perchè oggi non si debba concedere a noi stessi la consolazione di una lode senza sottintesi. Dopo *Luciano Serra,* il *Fieramosca* ci offre la certezza che una cosa sola manca ancora al nostro film: la buona volontà d'esser degno. In un Paese che ha registi come Alessandrini o Camerini o Blasetti; che riesce a mettere al mondo opere di questo contenuto ideale e di questo livello artistico e tecnico, la produzione ha ormai il preciso dovere di accorgersi della propria esistenza. Di non tergiversare ulteriormente. Film come i due accennati creano responsabilità enormi ai produttori. Quali nuovi alibi potranno essi invocare, dopo prove simili, per ritardare ancora l'avvento di una seria e bella cinematografia fascista?

Il pubblico ha dimostrato di comprendere non solo i pregi artistici ma anche il significato ideale del *Fieramosca,* applaudendo i passi — magnifici anche dal punto di vista cinematografico — nei quali è rivendicato contro la superbia e la prepotenza straniera, il valore delle armi italiane. L'accenno alla inesauribile vitalità del popolo dei Vespri, particolarmente, ha avuto una pronta ed entusiastica rispondenza popolare.

CORRADO PAVOLINI

Da «*La Tribuna*»

Lungamente e accuratamente preparato ed eseguito senza risparmio di mezzi, l'*Ettore Fieramosca* di Blasetti è riuscito un buon film: e lo diremmo ottimo se, alla magnificenza della visione, corrispondesse in pieno la vicenda sentimentale. Certamente non era facile, fra tanto risuonare d'armature e di canti guerreschi, in mezzo al fragore di battaglie e di tornei, mettere una figura di donna, gentile e pure fermissima, innamorata ma conscia dei suoi doveri di sposa e di castellana. Ed anche non era facile innestare fra soldati di ventura, e nobili cavalieri di diversa educazione, cortigiane e donzelle, spensierate e pronte a passar dalla danza al talamo, secondo il trasvolare della vittoria, da un campo all'altro. Comunque è la parte femminile quella che tocca di meno la passione dello spettatore.

Gli uomini sono tutti bene scelti, e tutti recitano bene. Una volta tanto i costumi, sia pure sfarzosi, e spesso troppo sfarzosi, corrispondono a uno stile e stanno sulle figure con naturalezza. Così i paesaggi sono stati scelti con acume e con gusto sicuro; bellissimi alcune volte per il taglio, pieni di quella meridionale asprezza, che sta di confine fra l'orrido e l'opulente, fra il romantico e lo scenografico: giusto sfondo agli uomini catafratti sempre pronti alla pugna e alla morte.

Tutti conoscono la gloriosa pagina della disfida di Barletta, dove 13 italiani fecero ingoiare, a 13 francesi, gli insulti e il disprezzo che il sig. De La Motte, comandante delle truppe francesi, aveva pronunciato sul conto del valore e della lealtà dei cavalieri e del popolo italiano. Massimo D'Azeglio, nel suo libro a tesi patriottica e popolare, con colori troppo foschi e contrasti troppo rosei e verginali, come d'uso nello stile dell'Ottocento, ha raccontato quello che ora ha servito a Blasetti per tracciare la lieve trama, e diremo il pretesto del film. Mentre due eserciti, il francese dal Nord, lo spagnolo dal Sud, muovono ad incontrarsi per un segreto patto di spartizione dell'infelice Italia, i signorotti italiani, fra loro disuniti, devono parteggiare o per l'uno o per l'altro degli invasori, aiutati, nell'alterna fortuna, dai semplici popoli della campagna, che hanno una loro mistica fede di indipendenza nell'ignoranza d'ogni ragione politica: un castello, quasi diroccato o comunque costruito di macigna essenzialità, culminante sulle estese vallate, piene di solitudine antica, di classiche memorie, di pastorale venerazione della natura, basta talvolta a dare, alla inselvatichite ma non imbarbarite popolazioni del luogo, il senso della patria e a ridestare il ricordo dell'antica civiltà e dell'impero perduto.

Nel castello di Monreale è rimasta, al comando dei luoghi, una donna. Ella sa che i suoi sudditi, pastori ed artigiani e i suoi pochi uomini d'arme, hanno bisogno di un capo nei tristi frangenti della guerra; e si elegge uno sposo, anche non amandolo, solo perchè lo crede coraggioso e leale. Ed invece egli, Graiano D'Asti, è già d'accordo per dominare quel feudo con l'investitura del Re di Francia. L'equivoco in cui è caduta la duchessa Giovanna, è dovuto al fatto che Ettore Fieramosca, cavaliere mercenario, ha combattuto sotto i suoi occhi valorosissimamente, con le armi e sotto l'acconciatura guerresca di Graiano. Presto si disvela l'inganno e i francesi invadono terre e castello. Sola, fra tanto tradimento, la duchessa di Monreale si oppone come può opporsi una donna, con la sola fierezza, alle ingloriose mene del marito. Nasce l'amore nel cuore di Ettore Fieramosca e insieme, il risentimento per lo straniero, che ormai siede da padrone nelle terre conquistate col tradimento e, naturalmente, disprezza quelli che si sono prestati alla vile azione. Questo disprezzo sarà riscattato alla presenza di cavalieri spagnoli, sul campo di Barletta, ove il traditore troverà la morte.

Gino Cervi ha fatto di Ettore Fieramosca un personaggio rude e francamente popolare, che ci è piaciuto: forte, senza spavalderia, ricco d'azione, giustamente avaro di teatralità. Mario Ferrari, nell'ingrata parte di Graiano, ha tenuto li suo stile di attore corretto, che non strafà. Osvaldo Valenti

ha interpretato con molta finezza, in una buona truccatura, il beffardo e raffinato signor De La Motte. Picassò, nella figura del Colonna è apparso pieno di carattere e di monumentalità. E insomma, tutti gli uomini a posto, Elisa Cegani, che è senza dubbio una delle migliori attrici nostre, non ci è sembrata molto entusiasta della sua parte, o forse ne è rimasta intimidita. Per tema che il personaggio perdesse di dignità, l'interprete ha tenuto bassi i rilievi e i contrasti: ne è venuta fuori una figura più calligrafica del necessario, di tempi anteriori a quello in cui si svolge la vicenda. In genere tutte le donne, comprese quelle ballerine da melodramma, non hanno corpo in questo film: forse perchè, com'è giusto, con tutte quelle corazze intorno, era difficile averne.

L'importanza del film, sta tutto nelle battaglie, sta tutto nella scena, sta tutto nei quadri di interni e di esterni, che danno anima al susseguirsi dell'azione, fino al momento del veramente grandioso avvenimento finale: il combattimento fra i tredici italiani e i tredici francesi. Questa pagina cinematografica è degna di stare fra le più belle del cinema mondiale.

Il pubblico ha accolto con applausi l'*Ettore Fieramosca.* Negli applausi vibrava l'attualità di un sentimento che mai come negli italiani del tempo fascista è stato così sveglio e pronto, ma che ha dato bella prova tutte le volte che ce n'è stato bisogno. Tali applausi hanno specialmente sottolinato i passaggi da cui più risaltavano la decisione e il valore italiani nel rintuzzare ogni offesa alla loro dignità nazionale.

CIPRIANO EFISIO OPPO

Dalla « *Gazzetta del Popolo* »

Era già parecchio tempo che Blasetti andava accarezzando l'idea di questo suo *Fieramosca*: uno dei pochi film, dunque, non nati da motivi del tutto occasionali e contingenti, ma da una particolare inclinazione del realizzatore per un soggetto congeniale. E questo risulta, e si vede benissimo, a lavoro compiuto, dal calore, dalla foga o anzi dalla smania di approfondimento formale, di tutte le risorse visive, con cui ogni scena, ogni sequenza è stata affrontata. Si sa bene quale è il pericolo innanzi a ogni altro che affrontano queste rievocazioni storiche affidate al cinematografo: quello dello scenografico, dell'oleografico. Blasetti vi è sfuggito per via di un certo impeto lirico e tragico, una certa densità di atmosfera che sin dalle prime scene nel castello creano come un senso cupo di tensione, ottenuto precisamente con l'insistenza su quei motivi visivi combinati — creazione dell'ambiente architettonico, inquadratura, tonalità fotografica — di cui si diceva. È indubbio che sotto questo punto di vista il film rappresenta uno degli sforzi più notevoli e interessanti che il cinematografo ci abbia dati: ci ha fatto pensare, per via d'esempio — seppure in tutt'altro tono — a quella Russia fantastica che Von Sternberg aveva creato per la sua *Grande Caterina,* che era anch'essa un mondo interamente creato e conchiuso. Il mondo, precisamente, in cui si muovono i personaggi del nuovo film di Blasetti, è un mondo ferrigno, incupido; in cui sotterranei si svolgono con cupezza catacombale, ponti levatoi si levano contro il cielo con grevità sinistra, in cui i barbari canti di guerra risuonano entro a un paesaggio predestinato: anche negli esterni, un uso accorto di schermi molto densi, spesso dello schermo rosso, ha permesso l'ottenimento di una compatta unità in quel tono carico, grave di destino.

La vicenda del film è ricavata da una libera rielaborazoine del romanzo d'azegliano. Essa ci pone subito di fronte al fatto di una Italia percorsa da truppe straniere, nella triste realtà di genti nostre combattenti al soldo di questo o quest'altro principe, fuorivia. Gli spagnoli moventi dalla Sicilia, i francesi calati dal nord si incontrano nei pressi del castello di Monreale, dove governa Giovanna, figlia del castellano defunto, e dove anche Ettore Fieramosca capuano viene prèso al soldo della duchessa, per difendere quella terra. Ma ecco che Graiano d'Asti, infido e cupido uomo, per

insignorirsi del castello, dopo essere riuscito con l'intrigo a sposare la duchessa, la tradisce e passa ai francesi, che guida egli stesso fin lì. Nella successiva battaglia tra francesi e spagnoli, l'insolenza del La Motte prigioniero provoca lo sdegno di Fieramosca e origina così la famosa disfida, tra tredici cavalieri francesi e il Fieramosca con dodici suoi compagni: episodio del tutto storico, e con la maggior fedeltà storica trattato nella sua sobria, severa efficacia, che chiude in bellezza il film. L'amore dispettoso e infelice del Fieramosca per la duchessa, l'accorata passione di costei per il bel soldato, danno al film il suo substrato sentimentale.

Questa rievocazione del Cinquecento guerresco, corso dai soldati di ventura, si fa notare per la scrupolosa sua dignità, che non è soltanto in una autenticità materiale dei vari particolari, come sarebbe in un museo, ma per il modo come si è saputo farla rivivere in inquadrature potenti, drammatiche, piene di forza, che pure non trascende mai nel meramente macchinoso, ma si concentra invece in una forte tensione plastica.

Degli interpreti, Gino Cervi ha dato al suo personaggio una giovanilità focosa, irruenta, piena di nerbo. Elisa Cegani, sempre a posto, ci è sembrata persino un po' troppo corretta in uno schema jeratico mentre il bravo Ferrari, nel personaggio del malvagio Graiano d'Asti, ha forse fin troppo calcato la mano su questi biechi aspetti del figuro. Tra i nuovi vanno simpaticamente segnalati Clara Calamai, che alla doti fisiche unisce una bella naturalezza, a Gianni Pons, un giovane molto promettente. Belle, efficaci, energiche, le figure di contorno. E pieno di gusto il commento sonoro ispirato alle musiche del tempo.

*acer*

Da « *La Stampa* »

Da quanto tempo Blasetti non si vagheggiava il « suo » *Fieramosca?* Una libera riduzione del romanzo, per la folta materia che gli avrebbe offerto, per il significato che poteva assumere, per le risorse quasi inesauribili di movimento, di ritmo e di colore, sembrava già a priori perfettamente attagliarsi al temperamento di questo nostro animoso regista. E si sentiva che sarebbe stata questa la prova decisiva per la sua regìa, ne sarebbe potuto uscire un nostro film che avesse un tono, un'impronta, un carattere; e nei pronostici si azzardava la parola stile. L'attesa e le speranze non sono andate deluse; e l'azzardo di quei pronostici, oggi, a film veduto appare tutt'altro che... azzardato. Sono rari i film che nella produzione d'ogni Paese, che possano vantare l'accuratezza di questo, perchè l'elemeno che subito maggiormente colpisce è la squisita fattura; e la si intenda come potrebbe adoperarsi per l'opera di uno pittore, d'uno scultore. Il primo e più vistoso merito di Blasetti è di aver voluto donare a ogni immagine, tutto il suo nerbo, il suo vigore; e di averla poi infaticabilmente composta, e ristudiata, e cesellata, senza che nerbo e vigore ne fossero sminuiti. Tutto il film è un susseguirsi di quadri bellissimi, dove la maestria del taglio si cimenta con la sapienza delle luci, sempre tenendo presenti quelle tonalità fondamentali che creano un'atmosfera. Con la collaborazione dell'operatore Vich e degli aiuti-registi, Augusto Mazzetti e Pietro Faraldo, Blasetti è riuscito a fare già dell'immagine per l'immagine una continua gioia per lo sguardo dello spettatore. Il quadro ha luci solide, ferme, che lo rendono vigorosamente plastico; e i toni sono soventi quelli di una stampa antica, ricchi d'allusioni e di sapore, ai quali hanno certo contribuito anche i bozzetti di Beppe Porcheddu e di Ottavio Scotti. Ma se quei toni erano meno difficilmente raggiungibili nelle visioni d'interni, parecchi sorprendenti effetti sono stati ottenuti anche nelle visioni d'esterni; e allora, quelle allusioni e quel sapore, sotto il libero cielo, al respiro dei monti, fra lo stormire d'alberi e di praterie, più che alla stampa antica mirano alla gesta, all'epopea.

La riduzione del romanzo, opera dello stesso Blasetti, di Cesare V. Lodovici e di Augusto Mazzetti, si sarebbe per forza di cose trovata a dover stipare la foltissima

materia in due tempi, sia pure assai vasti come questi; e avrebbe finito per congestionarli. Si sono quindi opportunamente scelti alcuni fondamentali episodi liberamente rimaneggiandoli. Ozioso sarebbe fare paragoni fra romanzo e sceneggiatura. Ma se quello è notissimo, e questa lo spettatore la seguirà seguendo il bel film, è stato visto nel Fieramosca il suo più vero significato: come cioè dal soldato di ventura, al soldato di chi meglio lo paga, sorga l'italiano, il soldato italiano, che combatte per la sua terra, per la sua gente. E parallelamente, dal ragazzaccio avido e persino brutale, nascendo in lui l'amore per Giovanno di Monreadle, il carattere e l'animo si tempreranno. Tutto ciò è stato da Gino Cervi reso con giovanile irruenza, con maschia fierezza, con fermi accenti. Accanto a lui Elisa Cegani: una Giovanna sempre umana, d'un contenuto, sobrio vibrare, un'attrice che con questo film si è lieti di poter salutare complessa, sicura, in ogni istante intelligente; e gli istanti difficili erano parecchi, soprattutto offerti da un dialogare forse un po troppo arcaico, se non arcaicizzante. Mario Ferrari è un ottimo Graiano d'Asti, subdolo e torvo; questa prova ancora conferma le precedenti del bravissimo attore, basterà citare la sua bella interpretazione in *Luciano Serra*. Pure tutti gli altri interpreti sono da ricordare, dal Valenti al Picasso, dal Secripanti al Duse, dal Checchi alla Bolognesi, alla Lante; e Clara Calamai è un'esordiente che già promette.

Citare episodi singoli del film (direttori della produzione Riganti e Franchini, l'efficace commento musicale è del maestro Cicognini) non sarebbe facile, anche perchè il traliccio ne è assai compatto. Ma certo le sequenze della Disfida hanno un loro smagliante rilievo, offrono momenti uno più composto e sapiente dell'altro, nel loro insieme costituiscono una bella pagina, dove il quadro assume l'importanza che s'è detto.

M. G.

Da « *Il Piccolo* »

Insisto sull'argomento: il pubblico italiano — eccezione fatta naturalmente di quei nove deficienti stipendiati dall'autore della famosa « Introduzione alla storia della stupidità umana » che si recano alle « prime » solo per aprire una mostra personale della propria spiritosa stupidità — non è affatto prevenuto contro la nostra produzione. Non è vero che il pubblico *becchi* i film italiani al secondo fotogramma. Se il film merita, il pubblico non *becca* nè al secondo nè all'ultimo. Se qualche volta gli spettatori non attendono, per manifestare la loro disapprovazione la fine della pellicola, è solo perchè la pellicola stessa ha anticipato fin dalle prime battute quello che sarà poi il logico finale.

Se il film, pur non essendo un capolavoro, è solamente dignitoso, se gli errori sono di sintassi e non di ortografia, il pubblico lo segue in silenzio e spesso anche con simpatia. La gente si reca al cinema, « prime » comprese, per divertirsi: non per fare della polemica o del facile ostruzionismo. E se qualche volta anche il pubblico prende delle cantonate, non accusatelo di malafede. Spesso il regista X paga per il regista Y; spesso l'insuccesso di un film quasi buono è la conseguenza dei film meno che mediocri che l'avevano preceduto e che per la presunzione pubblicitaria con cui erano stati annunziati, avevano creato nell'animo dello spettatore uno stato d'animo più propenso alla cattiveria che alla indulgenza. Ed è per questo che i produttori, i registi e gli attori si debbono sinceramente convincere che è necessario, per il loro stesso bene, che si dica di quei loro film mal riusciti la verità, senza pretendere dal critico una indulgenza pietosa e ingannatrice che svaluta a priori quanto di buono essi potranno, dopo qualche infelice e necessario esperimento, produrre.

È necessario che gli aggettivi conservino il loro significato e il loro valore. Definire « ottimo » un film solamente « mediocre » al critico non costa nulla: anzi gli fa risparmiare due lettere. Ma nuoce a quel produttore e a quel regista che produrrà un giorno un film veramente « ottimo ». Cosa dovrà dire il critico in questo caso?

Per quel che riguarda *Ettore Fieramosca*, dopo l'abuso che si è fatto dei vari aggettivi

a disposizione sul mercato, la scelta riesce un po' difficile. Vorremmo definirlo « ottimo », senza che però a questo aggettivo si desse il significato che gli si è dato finora. È un film ottimo sinceramente. Se la prima parte, quella essenzialmente narrativa, presenta della frammentarietà e dei punti forse un poco oscuri, la seconda, quella essenzialmente descrittiva, è degna degli applausi di cui il pubblico l'ha gratificata. Le scene della battaglia e più ancora quelle della « disfida » sono, a parte ogni considerazione sentimentale o patriottica( cinematograficamente belle, piene di movimento, di vita e di buon gusto. Vi è poi in tutto il film il senso della misura e, quel che più conta, il desiderio, la volontà viva di creare qualcosa degna di essere ricordata. Anche i vari tipi sono scelti con discernimento. Confesso francamente che aveva delle prevenzioni nei riguardi di Cervi. Non vedevo in lui Fieramosca. Avevo torto. Blasetti ha saputo farmecelo vedere. L'unico rilievo è quell'accento toscaneggiante, quasi alla « Cecco Angiolieri », di cui fa sfoggio nelle prime scene. È di effetto, forse, ma non intonato. Mario Ferrari è un ottimo Graiano d'Asti, ma i più indovinati sono i due comandanti delle truppe spagnole e francesi, specie quello delle truppe francesi. La presunzione arrogante e fatua del Gallo è resa da Osvaldo Valenti con finezza e direi quasi con cavalleria. È una lezione di stile e di educazione per la sorella latina. La Cegani forse è la meno indovinata. Troppo statua alcune volte: quasi ascetica. Un po' più di movimento nella recitazione e di varietà nell'espressione le avrebbero assicurato più simpatie e comprensione da parte del pubblico. Sacripante in un ruolo quasi di caratterista è piaciuto, come anche gli altri attori che interpretavano i dodici cavalieri della Disfida. Ben manovrate le masse: sarebbe stato opportuno però che Blasetti avesse innestato alle panoramiche anche qualche scena di dettaglio. Il particolare entusiasma il pubblico e dà un più sicuro effetto alla scena d'insieme. Il successo della *Carica dei 600* si dovette proprio a due o tre cavalli azzoppati e tre o quattro particolari incastrati abilmente nel complesso dell'azione.

A parte questi pochi difetti, *Ettore Fieramosca* è un film riuscito: un film degno di essere esportato. In Francia, per esempio!

Il pubblico che affollava l'ampia sala del Supercinema ha salutato i punti più salienti del film quali il disarcionamento dei presuntuosi e fatuamente arroganti cavalieri francesi, e le pronte risposte che i cavalieri italiani danno loro a punta di lingua e a punta di spada, con entuiastiche manifestazioni che assumevano subito un tono spiccatamente antifrancese.

OSVALDO SCACCIA

Da « *Quadrivio* » (Rubrica: *Taccuino*).

In testa al taccuino questa volta voglio segnalare un film che segna un netto attivo per il cinema italiano: l'*Ettore Fieramosca* di Alessandro Blasetti. Blasetti è il regista nel quale chi ha desiderato e battagliato per la creazione di un cinema fascista, non può non aver sempre creduto. Cinema fascista vuol dire innanzi tutto buon cinema e poi italiano al cento per cento: sensibile a quel grande movimento spirituale che è la nostra Rivoluzione. Fin dal *Sole*, che venne presentato con un caloroso neretto di Interlandi sul *Tevere*, si vedeva in Blasetti la buona stoffa dell'uomo e dell'artista: si capiva che c'era in lui il fascista che aveva qualcosa di serio da dire e che l'avrebbe potuto dire. Anche se in seguito egli, preso dall'ondeggiamento generale del cinema italiano, ha qualche volta scantonato, i suoi amici (e tali sono gli scrittori che stanno intorno al « Tevere » e a « Quadrivio »), pur non indulgendo alle deviazioni, chè un franco parlare è il primo segno di amicizia e di stima, han seguitato a credere nella sua inteligenza, nella sua fede. Blasetti non li ha delusi. Da *Sole* a *1860* a *Vecchia Guardia* a questo *Ettore Fieramosca* egli è l'unico regista italiano, dico di proposito l'*unico*, che può vantarsi di essere stato sempre in linea col Fascismo e con l'arte cinematografica. A lui si devono i film più belli e più fascisti. A lui che ha saputo

anteporre l'arte al mestiere, la fede al guadagno, che con grande spirito di sacrificio, con ingegno, con onestà artistica, in mezzo a un mondo pur troppo avverso, con tenace volontà ha saputo tener fede al suo temperamento.

Questo *Ettore Fieramosca*, concepito, preparato, attuato con una battaglia continua mentre la produzione italiana, tolta la nobile eccezione di *Luciano Serra, pilota*, si abbandonava nel suo complesso alla sciocca commediola comico-sentimentale, insulsa e volgare quasi sempre, scettica e mingherlina nelle sue più graziose eccezioni; questo *Fieramosca* realizzato senza il « confort » finanziario, materiale e morale dei padreternoni del film nostrani ed esotici, segna l'indubbia maturità di un regista italiano. Blasetti non è più l'uomo che può fare, dei soliti inguaribili detrattori, ma il regista che « ha fatto ». Che meglio ha servito il Regime e il cinema e che meglio ancora li potrà servire se avrà quella fiducia, quel calore di simpatia, a cui la sua opera e il suo ingegno gli dànno diritto.

Non è questa la sede per una critica cinematografica: il *Fieramosca* è un bel film, è il primo vero film storico del nuovo cinema italiano, quello cioè che segna un netto distacco tra l'oleografico glorioso inevitabile pompierismo della vecchia cinematografia e il mondo italiano d'oggi.

La lezione va anche agli americani usi a manomettere il nostro grande passato per trarne beveroni alla De Mille o infantilità come *Marco Polo*: agli americani che violentano villanamente la storia coi loro pugni pesanti di pugilatori, con lo spirito giallo dei « gangsters ». Per il *Fieramosca* di Blasetti ben s'addice questa epigramma di Goethe:

*Nulla è più delicato del passato;*
*toccalo come un ferro arroventato,*
*poichè ti proverà subitamente*
*che anche vivi in un'epoca ardente.*

PONENTINO

Da « *Meridiano di Roma* ».

Chi guardasse indietro alla carriera cinematografica di Alessandro Blasetti, non potrebbe non riconoscere che egli è stato sempre fedele a certi principi che si risolvono, in sostanza, in una tendenza verso un cinema squisitamente italiano. Blasetti, è, come altri europei, uno di quelli che non hanno pensato alla regia cinematografica come un mestiere, ma che alla regia sono stati condotti dopo una preparazione teorica e culturale. Il risultato è una attività sostanziosa e consapevole, che ha dato frutti schietti e genuini. Una attività che non manca di errori ma che è sempre stata improntata al più vivo entusiasmo.

In un momento come l'attuale in cui troppi cinematografari italiani si affidano a manoscritti stranieri per realizzare dei film che vengono talora diretti da registi stranieri magari di secondo piano, l'italianità di Blasetti giunge quanto mai opportuna; e di fronte a film di derivazione straniera o di gusto straniero, *Ettore Fieramosca* sta a dimostrare che cosa vuole il pubblico del quale i produttori si ostinaio a ritenere di conoscere i gusti; sono appunto film come *Ettore Fieramosca* che il pubblico vuole; li applaude sinceramente, li segue con interesse.

Forse per questa rispondenza del pubblico all'opera sarebbe stato opportuno che l'opera fosse in taluni punti meglio chiarita. Ho sentito dire infatti da gente del pubblico che l'azione riusciva qua e là confusa ma che anche a prescindere da questo, *Ettore Fieramosca* era un bel film. Si tratta di un film che ha scene di massa — battaglie e tenzoni — e scene in cui agiscono pochi personaggi. Vorrei dire che proprio in queste Blasetti è, stavolta, riuscito meglio. Vi sono due o tre sequenze mirabili. La prima è l'incontro tra Fieramosca e Giovanna di Monreale. La figura di Giovanna, candida, fragile ma sostenuta, appare sopra una gradinata di pietra scura e rozza; Fieramosca la raggiunge: gli attori recitano bene, in forma persuasiva, e il dialogo è, una volta tanto, in questa scena e in tutto il film, ben costruito, in taluni punti forse anche troppo prezioso.

Una scena ancor più suggestiva e nella quale le immagini acquistano magnifico risalto (del buon cinema, insomma) è quel-

la che rappresenta i sentimenti di Giovanna verso Fieramosca quando questi sta nell'acqua del fossato che cinge il castello a giocare con dei bambini e Giovanna dall'alto lo vede: vede in lui l'uomo, colui che potrebbe essere degnamente il padre dei suoi figli. In pochi film le immagini hanno reso con tanta sobrietà un sentimento così bello.

Anche se qualcuno osasse dire che è decorativa, non voglio dimenticare la scena in cui Giovanna giunge a cavallo sulla spiaggia. Qui come altrove in tutto il film, Blasetti si è valso del paesaggio italiano, ha pensato che il paesaggio poteva talvolta essere protagonista, avere per lo meno quella funzione che nella maggior parte dei film italiani dovrebbe avere.

Un'impressione che si ricava vedendo questo film è che gli attori hanno collaborato con entusiasmo alla impresa. Si trattava di fare un film nobile, che faceva rivivere un clima, un ambiente asciutto e talvolta aspro in cui magari certe leziosità anche se sono messe per contrapposto all'austerità della parte più nobile, possono disturbare: quelle danzatrici con i veli fluttuanti, se in certo senso possono somigliare alle fanciulle della Primavera botticelliana, non riescono ad ambientarsi; sono, le scene in cui appaiono, tra le più deboli del film. I ruoli degli attori sono invece coerenti; e alla coerenza di ciascun personaggio hanno contribuito in particolar modo, oltre a Gino Cervi che ha creato un Fieramosca amabile e talvolta fanciullesco, Elisa Cegani e Osvaldo Valenti: questi nel rendere con molta arguzia il personaggio del capitano francese, sottilmente disegnato; quella nel ruolo di Giovanna: pacata, sostenuta, tenera, accorata, secondo che il momento lo richiedeva; assolutamente persuasiva nel complesso e in più di un momento assai toccante, specie nelle controscene; già s'è detto di quando vede Fieramosca nell'acqua. Bisognerà aggiungere la scena del matrimonio, cui ha contribuito opportunamente Mario Ferrari, e che è tra le scene meglio composte del film.

Non farò l'elogio generico delle scene di massa, come è consuetudine per ogni film di Blasetti. Anzi direi che talvolta proprio in quelle scene, è riuscito meno chiaro del consueto. Nella sequenza della disfida un elemento entra tuttavia in funzione per determinare l'andamento della tenzone: i pennoni dai quali i drappi dei caduti scendono giù; il contrappunto tra questo elemento visivo e la gara stessa risulta efficace.

Lo scenario è stato scritto dallo stesso Blasetti, da Cesare Vico Lodovici, Augusto Mazzetti e Vittorio Nino Novarese. Pregevole è il commento musicale di Alessandro Cicognini, che dimostra di aver capito bene al confronto di troppi dilettanti che curano gli accompagnamenti dei film, la funzione della musica nel cinematografo.

La nostra simpatia va a questo oltre che per il convincente risultato della realizzazione di molte scene, per la posizione che può avere nel cinema italiano. Esso rappresenta un genere che vantaggiosamente va seguito. Altri generi di film andrebbero istituiti e seguiti, qualora i produttori si convincessero che occorre talvolta tentare, avere fiducia e coraggio. In un certo senso Blasetti ha avuto il coraggio di rinunciare a certi facili risultati per toccare altri motivi, cui s'è accennato, più rispondenti al clima che egli voleva far rivivere.

C'è in *Ettore Fieramosca* un che di arcaico, di essenziale, che non si trova assolutamente, per esempio, nei film in costume italiani di un tempo: film nei quali il movimento delle masse era il movimento delle masse dei melodrammi e i personaggi in primo piano risultavano ridicoli. Lo stesso difetto era in film di massa e in costume più recenti; e il pubblico più non lo sopporta. Blasetti ha invece badato alla umanità dei suoi personaggi, che non hanno alcuna retorica. Cosicchè designeremmo senz'altro Blasetti come il più idoneo a portare sullo schermo delle figure storiche, a suscitare un clima. In questo senso *Ettore Fieramosca* ha un precedente in *1860*.

Un consiglio solo vorrei dare a Blasetti: appena finito di stendere una sceneggiatura, la riveda, per rendere ancora più chiara ogni azione anche se a lui sembra chiarissima. Insomma non vorrei più che alcuno dicesse: — il film tale di Blasetti è bellissimo ma ci sono delle cose che non ho capito —. In fondo, chiunque potrebbe capire

tutto, andando a rivedere il film: il che può essere in ogni modo sempre piacevole o addirittura vantaggioso: e per la vista un grande diletto. Nè quanto sopra avrei detto se non considerassi Blasetti su un piano assai più elevato di altri suoi colleghi, se non desiderassi di vedere molti film suoi. Egli, il giorno dopo il successo di *Fieramosca* stava al Centro Sperimentale a insegnare, dirigeva un'esercitazione con gli allievi attori del Centro, mettendo a profitto la sua esperienza di dieci anni di cinema, con lo stesso entusiasmo con cui realizza un suo film; dimostrando un carattere che non possiede invece chi, allo scopo di «far soldi», dirige un film di seguito all'altro, senza darsi pensiero che la cinematografia deve avere uno stile: a questo stile *Ettore Fieramosca* pienamente corrisponde.

*Francesco Pasinetti*

Da «*Il Bargello*»

Ve lo avevamo detto che il '39 sarebbe cominciato bene, per noi. Non ci eravamo affatto impressionati pei ritardi non sempre comprensibili a prima vista che a Venezia avevano reso latitante l'ombra di Ettore Fieramosca da Capua che avrebbe reso duplice, con *Luciano Serra*, il nostro giusto primato, nè ci avevano scosso i bastoni piovuti più o meno casualmente fra le ruote dell'ingranaggio da cui doveva uscire nella sua risonante corazza l'eroe vittorioso, come non avevamo prestato fede alle voci maliziosette, e a volte autorevoli, di quelli che si mostravano scettici. E ora, senza barriti pubblicitari, ma con un'onesta, fin troppo, presentazione al pubblico, Blasetti ha avuto finalmente ragione. Come l'ebbe con *Vecchia guardia* e con l'indimenticabile lirica *1860*. E gli spettatori, che, all'entrata, sembravano un po' timorosi per certi pizzichi storici non ancora scordati, all'uscita apparivano rossi e soddisfatti, certo per aver anch'essi, come noi, smaniato sulle poltroncine e seguito con cura affettuosa il progressivo disarcionamento dei dodici pennacchi francesi, ed aver salutato con la spontaneità dell'applauso a schermo illuminato, la voce dell'annunziatore (il regista stesso) che consacrava con le parole «La victorie est aux italiens» «Gli italiani hanno vinto» il sofferto trionfo dei nostri campioni. Dei tredici che nel febbraio del '503 continuavano la tradizione dei Vespri, e che, proiettando nella storia la loro epica gesta immortale trovano nell'attuale momento le volontà tese e pronte a ripeterla se ne suonasse l'ora. E gli spettatori, giunti a casa, torneranno certo sull'argomento, e agli amici, come noi a voi, consiglieranno: «Vacci, vacci... Sembra proprio un film americano, di quelli belli...». Così abbiamo sentito dire, e nel paragone, certo lusinghiero sotto un determinato aspetto, l'ouomo della platea ha, forse inconsciamente, ragione e torto al tempo stesso, come dimostreremo. Difatti *Ettore Fieramosca* ha il piglio disinvolto e coraggioso delle più note e celebrate epopee straniere, e costituisce, pe questo riguardo, uno spettacolo pieno e robusto. E il critico feroce, girandoci sospettoso attorno in cerca della crepa in cui infilare il suo ferro e far leva per causare il crollo di ogni bene, per potersi indi volgere soddisfatto al suo pubblico col gesto del prestigiatore che ha finto di segare la donna, mentre le donne son due e godono ottima salute, non troverà questa volta un punto ove addentrare con pericolosità la sua arma, a meno che non voglia rischiare di spezzarla in uno sforzo che riteniamo sinceramente inutile. Per esser franchi, anche noi abbiamo compiuto il famoso giretto di perlustrazione, rimurginando attentamente le varie impressioni e rivedendoci con cura il film, per tranquillizzare in pieno la nostra coscienza: ma i punti deboli sono pochi sul serio e neanche ben visibili ad occhio nudo. La frammentarietà del racconto, affatto trascurabile vedendosi il film dal suo inizio, ci sembra, anzi, l'unico appunto da farsi: ma è di minima entità di fronte ai pregi dell'opera, che ha in sè una compiutezza di concezione ed una serietà nuovissima di realizzazione tali da giustificare l'invito cordiale dello spettatore, che passa, dalla sorpresa iniziale, alla gioia e all'orgoglio, ritrovato per la seconda volta nell'anno. L'inesauribile preziosità della fotografia che rivela, specialmente negli in-

terni, la portentosa lente di Vich, il montaggio di alcune sequenze, che fanno della scena madre, la Disfida, un pezzo di filmoteca internazionale, l'inappuntabile e superba interpretazione di tutti fanno di *Fieramosca* un gran bel film in via assoluta. Può essere che gli scettici ci accusino di esagerazione: ai ramarri consigliamo fraternamente di lasciarci al nostro entusiasmo. È giustificato.

Perchè, porca miseria, non è per mezzo di espedienti plateali, con sbandieramenti e pistolotti da commedie cosidette patriottiche, che il pubblico viene condotto a scattare nell'applauso quando la voce annunzia semplice, sulla panoramica delle insegne cadute, che la vittoria è, ancora una volta nelle storia, dei nostri! Grande forza della pellicola è, infatti, anche l'intelligenza del dialogo cinematografico che vi serpeggia, accendendosi di improvvisi e spesso insospettati riflessi di attualità. Ecco perchè presentandosi così inusitatamente completo, il film può essere in buona fede paragonato ai modelli dei film storici stranieri più dignitosi. Ma il riavvicinamento è contemporaneamente, come dicevamo, impreciso; perchè nello spirito che l'anima, nella foga latina dei suoi personaggi, nella religiosa cura di mantenersi con mirabile equilibrio vicini, se non aderenti alle composizioni pittoriche del Giorgione, del Mantegna e di Raffaello, alle cronache storiche dei tempi, più che al romanzo omonimo liberamente trattato, per non profanare con inutili americanate (cui si indulge forse, appena, nel balletto del pranzo, di gusto e realizzazione discutibili) la limpidezza dei suoi eroi, nel garbo con cui « i cattivi » ci vengono mostrati senza le abituali ridicole deformazioni di tanti esempi anche illustri, il film non può essere che il nostro. Anzi, non può essere che di Blasetti. E se anche è possibile sentire in alcuni punti, ben assimilata, l'eco di altri stili (Korda, De Mille, Ucicky, Sternberg), questi momenti meno originali non sono certamente un difetto, in quanto avvengono quando la vicenda avrebbe trovato nel modo proprio a quei nomi la più felice risoluzione cinematografica. La cosa più stupefacente del film, è quella in cui si avverte la presenza di un vero maestro, è rimasta per noi la recitazione degli attori. Diciamo la verità: non avevamo un po' tutti temuto che il personaggo di Ettore, affidato a Cervi che in film non aveva finora concluso molto, risultasse, all'incirca, quello di un guerriero tipo Lenci? Invece, mirabile a vedersi, il cavaliere invincibile è risorto dalla storia per opera di un attore che riesce a farcene sentire con profondità di intendimenti la eroica ed affascinante figura. Giusto: quando Fieramosca batte alla porta di Giovanna di Monreale, dice sul serio « tromba » invece di « tomba », o sono i nostri orecchi che ci hanno per due volte giuocato? Ma lasciamo stare le papere e torniamo agli attori. La Cegani, mistica e impenetrabile, è intonatissima nella sua bella interpretazione all'architettura che la rinchiude. Picasso è un Colonna ottimo e il Racca è stupendamente spagnolesco, anche nell'eloquio, nei panni di Don Diego Garcia de Parèdes. E Fanfulla? Non sappiamo purtroppo il nome dell'attore dagli occhi buoni e terribili che ci ha fatto il dono di quella ideale reincarnazione. Del Ferrari dicemmo il meritato elogio ogni volta che ci è capitato a tiro: è il più versatile e il più serio dei nostri attori, anche fuori della guida di un regista che sappia quel che vuole dagli attori com'è Blasetti.

Ma qui ci accorgiamo che dovremmo ad uno ad uno evocare alla ribalta tutti gli attori, per la lode che ognuno d'essi, senza eccezioni, merita. Sarebbe troppo lungo, e nella scatoletta degli aggettivi vediamo che va facendosi il vuoto: prima di chiudere la lista, però, è impossibile dimenticare, anche per le deduzioni che ciascuno potrà trarre da quento diremo, Osvaldo Valenti: Guy de la Motte. La finezza d'interpretazione con cui questo attore crea il suo personaggio, lo fa, forse il migliore fra gli ottimi.

Guardate le comparse del *Fieramosca* e paragonatele alle altre dei film storici nostrani che abbiamo visto. Mentre per gli esempi precedenti dire « comparse » significava (nella più grande maggioranza dei casi) vedere sulla tela gruppi di uomini e di donne malamente truccati che, trovandosi dinanzi ad un

obiettivo, per qualsiasi cosa che avvenisse loro d'intorno, altro non conoscono che il fascino di quell'occhio di vetro da sbirciare come fanno quelli che sono colti dagli operatori d'attualità, oppure che ostentavano un menefreghismo assoluto e facevano indovinare il solo pensiero dominante delle cinquanta lirette da riscuotere alla fine della posa, qui, invece, ogni comparsa è un attore. Non sappiamo come diavolo faccia Blasetti a ottenere simili risultati, anche perchè non ci è mai capitato di vederlo mentre dirige. Ci dicono che è piuttosto scorbutico, in quei momenti, e che non accetterebbe consigli neanche dal Padreterno, se questo usasse occuparsi di tali cose. Poco male, se a lui si devono dei lavori come l'*Ettore Fieramosca,* che nobilitano la nostra industria cinematografica, nella quale sguazzano ancora tanti individui che si sono un bel giorno ficcati in testa di fare dei film. Così. Come se a noi saltasse il ticchio di punto in bianco, dopo aver scritto una commedia, di metterci a fare delle operazioni di appendicite. Eravamo molto giovani quando scrivevamo che a questa gente andrebbe tolta la patente. Oggi lo confermiamo, anche sapendo che questo sogno non potrà mai realizzarsi. Intanto, per quest'anno, Alessandrini ci ha detto la sua positiva parola nel rombo dei motori di *Luciano Serra.* Blasetti l'ha detta anche lui così forte e decisa, nel fragor d'armi dei suoi magnifici eroi e nella bella musica di Cicognini che commenta, ce ne dimenticavamo, l'azione. Dopo l'A e la B viene la C: lo sappiamo. Tocca a Camerini, ora: e sarà anche quella interessante come le precedenti. Ma dopo dopo le prime tre lettere, solidissime, c'è quasi tutto un alfabeto da rifare di sana pianta.

A. GOMEZ

Da « *L'Osservatore Romano* »

La concezione ardita di Alessandro Blasetti di aver voluto far rivivere sullo schermo la figura eroica di *Ettore Fieramosca* merita una viva attenzione anche se in essa sia visibile una certa analogia di intenzioni con Giovanni dalle Bande Nere nei « Condottieri » epperò, spettacolarmente, manchi di vera efficacia.

La figura del nobile capuano nella memoria di ogni italiano, immediatamente ricorre al lavoro del D'Azeglio, come quella di Marco Visconti è quasi connessa a Tommaso Grossi: ma della storia e dei canoni romanzeschi i quattro coautori — lo stesso regista Alessandro Blasetti, Vico Ludovici, Augusto Mazzetti e un altro il cui nome ci è sfuggito alla lettura per la sbiadita didascalia — hanno tenuto un conto appena relativo, preferendo, invece, illustrare alcune pagine sparse d'armi e d'armati, soffermandosi in special modo sulla scena della famosa « disfida » che, a onor del vero — seppure ad essa manchi il contrappunto della folla — è allestita abilmente, congegnata con accortezza, interpretata con vigoria e, nel montaggio, animata con indovinata vivacità.

Abbiamo accennato alle armi e agli armati e, invero, la cura posta nella loro scelta, nell'addestramento di speciali elementi — controfigure — al difficile loro maneggio, alle evoluzioni equestri nel torneo, ecc., meritano una parola di elogio che va, oltre al Blasetti, al colonnello Pizzi il quale ha diretto, altresì, le varie manovre tattiche della cavalleria.

Ma queste manovre, scenograficamente gradevoli, non sempre risultano sostanziali e chiare nello svolgimento dei fatti, nè i vari episodi si snodano successivamente, nè la parola del rude uomo d'armi è quale si conviene: semplice, maschia, incisiva.

Qualora lo spazio lo consentisse, saremmo lieti di esaminare e citare i vari brani ideati con maestria; ma questi rimangono a se stanti e mancano di una spontanea concatenazione.

In antecedenza, avevamo sentito vantare la scena della confessione di Giovanna di Monreale: non diremo ch'essa sia trascurabile; ma vi nuoce il tono melodrammatico, enfatico, che serpeggia un po' ovunque: nel delirio del Fieramosca, nelle apostrofi tra condottieri e in quella barocca scena, nella quale Giovanna parla al Fieramosca quasi in una visione ultraterrena.

Come mai, nella visione privata del giorno innanzi, non ne fu suggerita la soppressione?

Ma se queste considerazioni d'indole tecnica ci portano a lamentare una mancanza di fusione fra stile dell'epoca, episodi ed esigenze narrative cinematografiche, dal punto di vista artistico dobbiamo rammaricarci di ben altro.

Ogni modesto cultore di storia sa benissimo di quale temperamento fosse dotato il protagonista; ma era proprio necessario presentarlo — scena a cavallo — così sfacciatamente libertino per poi trasformarlo d'un subito, quasi in un mite trovatore? Ed eran proprio necessari gli scorci impudichi ai bagni di Pau, nonchè le eccessive trasparenze di quelle dozzinali danzatrici al seguito degli eserciti invasori?

Tutti conosciamo quali strazi furon capaci di compiere Francesi e Spagnoli sulla nostra gente; ma, era proprio indispensabile esibire il cosidetto gioco dell'occhio bendato, trasformandolo quasi, in una lapidazione, e far erompere il sentimento patrio proprio da una cortigiana?

Il lavoro manca di matura riflessione, di umanità, di cuore, di giusti semitoni, e se, allorquando il Blasetti è ricorso alla violenza ha saputo costruire scene robuste e anche bene interpretate — ricordiamo quella fra Graiano d'Asti e Giovanna di Monreale chiusa in un severo mutismo — quasi sempre eccede (V. percossa nella scena accennata) e insiste, senza necessità, in magniloquenze, quasi perdendosi in quell'atmosfera eroica che avrebbe dovuto, invece, costituire il nerbo dell'azione.

Indubbiamente, la mancanza di equilibrio, la frammentarietà e l'enfasi non denotano un progresso nella regia del Blasetti il quale meglio avrebbe fatto a ricercare una maggiore fluidità narrativa e a non cedere alla lusinga di architettare un finale di maniera il quale non accresce la tensione emotiva.

All'incontro, l'interpretazione ci è sembrata lodevole da parte di tutti, anche del Cervi sul quale eravamo alquanto dubbiosi.

Elisa Cegani, se nelle parti drammatiche non raggiunge il massimo desiderabile, è in assoluta via ascensionale e ben speriamo dalla sua inclinazione se sarà ben sorretta da buona volontà. Mario Ferrari, Osvaldo Valenti e Lamberto Picasso sono perfettamente a posto. Qualche figura nuova è promettente.

Il commento musicale del Cicognini ha un paio di momenti buoni. La fotografia di Vaclav Vich e di Mario Alberti — a meno che la copia presentata non fosse deteriorata — risulta scarsamente luminosa, priva d'impasti, sorda.

Dai precedenti rapidi accenni, risulta chiaro, come la visione non ci sembri indicata almeno per i più giovani.

M. M.

Da « *Il Tevere* ».

Il marchese Massimo Taparelli d'Azeglio anima di elegante pittore e cervello di romantico scrittore, innamorato dei costumi e delle armature cinquecentesche, preso dal fuoco delle passioni patrie, esaltato dai gloriosi fatti d'armi volle un giorno dipingere la disfida di Barletta svoltasi il 13 febbraio 1503 nel campo fra Andria e Corato. Poi pensò di scriverne anche un romanzo storico, ma un romanzo che dovea esser capito « per le vie e per le piazze » e « mettere un po' di fuoco in corpo agli Italiani ». Fu quello, pubblicato in Milano nel 833, il romanzo di un pittore, ma che rese popolare il nome, la figura di un guerriero italiano, Ettore Fieramosca da Capua, e l'episodio glorioso di Barletta, ricordando ai dimentichi che l'antico valore torna sempre a dare nuove prove e ad albergare nei petti italici. A un secolo di distanza, è Alessandro Blasetti, con il suo film *Ettore Fieramosca* che rinnova, in un momento assai delicato dei rapporti italo-francesi, questa esaltazione popolare delle nostre virtù guerriere ed eroiche.

Blasetti (e con lui Cesare Vico Lodovici e Augusto Mazzetti) sono partiti dal romanzo dazegliano sfrondando a piacimento ma con intelligenza; riducendo gli episodi al-

l'essenziale con una sceneggiatura ed un dialogo così compenetrati da servir l'uno di continuazione e di commento all'altro. Il racconto cinematografico è venuto fuori stringato e l'azione ha continui riferimenti simbolici; è il fare blasettiano delle inquadrature e delle frasi lasciate a metà, che poi si completano da sè o trovano la conchiusione nell'immagine successiva (vedi il passaggio delle truppe straniere e mercenarie per i nostri campi anche in territorio neutrale alle loro battaglie di conquista o di predaggio). È vero che ci sono ancora l'« ardito cavaliere » e l'« indomabile castellana », a contentare il romanticismo residuo e il sentimentalismo popolari; ma Ettore Fieramosca dopo le spacconate iniziali si fa uomo e per miracolo d'amore egli comincia a sentire in sè l'orgoglio d'essere Italiano, di combattere e di vincere per la sua terra.

Codesto è il lato ideale e politico del film condotto da Blasetti con sfumature psicologiche a iosa e con allusioni d'attualità misuratissime, notevolmente sottolineate dagli applausi del pubblico; sebbene la secolare ed innata avversità e antipatia italiana per i francesi non abbia trovato alcuna eco particolare; e la gentilezza, il buon garbo, la cortesia, la cavalleria, l'urbanità, l'eroismo dei francesi siano stati infine più volte esaltati che non piuttosto ridicolizzati. A nostro avviso, poi che questo film è destinato alle masse, bisognava scendere di qualche tono dalla elegante ironia e dalle allusioni troppo elevate. Sono di dominio corrente, infatti, tutte quelle espressioni fisionomiche di riflesso, pure fra la folla dei soldati che assistono alla Disfida e in essa il manovrare degli stendardi e il caracollare a suon di musica dei cavalli e cavalieri francesi imbardati e piumati a festa. Certo la Disfida è il pezzo più elegante del film, ma che avrebbe potuto essere meno stilizzato financo nel duello finale fra il Fieramosca e monsignor de La Motte: c'è ammirazione a veder lo scontro dei tredici e tredici cavalieri d'acciaio e a sentire il fragore delle loro armature al cozzo; non emozione. E se il film si fosse chiuso con l'ingresso di Ettore al castello di Giovanna di Morreale, appena varcato il ponte levatoio, ci avrebbe guadagnato moltissimo in intensità espressiva, invece di diluire ancora primi piani amorosi e abbracci e sguardi significativi con la parola « fine » stagliata contro il ponte levatoio alzato.

Ma nonostante la mancanza di giuste prospettive nei personaggi principali, la loro boria più retorica che popolaresca, la loro enfasi declamatoria con gesti e parole fredde e un po' lontane nel loro arcaismo letterario, il Blasetti è riuscito a creare la dovuta atmosfera cupa e ferrigna, a darci una sintesi dell'Italia d'allora, a far muovere le masse di soldati con un coreografia precisa, senza indulgere in eccessive piacevolezze. Dimenticando i suoi film falliti (il *Nerone, La tavola dei poveri, Il caso Haller, Aldebaran, La contessa di Parma*) qui ritroviamo migliorato di cento cubiti l'indimenticabile Blasetti di *Sole*, di *Palio*, di *1860*, di *Vecchia Guardia*, il regista insomma delle masse, delle epopee, delle battaglie. I quadri guerreschi sono i più vivi e personali, per ritmo, per colore, per il respiro che assumono nel paesaggio contro il cielo or libero or cupo, fra i monti, sulle praterie, nelle valli; il tutto fuso in una unica espressione di forza. Questo paesaggio fatto assurgere a personaggio dal Blasetti è stato interpretato dagli operatori Vich e Albertelli (ottimi in tutto il resto) con eccessivo insistere di schermi densi. Tutti gl'interni e le loro scene sono ottimamente caratterizzati, lussuosa la scena del festino ma si poteva evitare quel balletto (alcuni elementi del corpo di ballo del Reale dell'Opera) eseguito mediocremente da fanciulle sgraziate, rigide, bruttine e per giunta rovinate dai troppi primi piani. (Come mai queste fanciulle, che appaiono al bagno prima nella città di Pau nei Pirenei, si trovano poi nel castello di Giovanna di Monreale?).

Nell'interpretazione bisogna elogiare per primo Cervi il quale, pur non riuscendo in molti punti a dimenticare se stesso (egli non ha una figura maschia, d'eroe, di guerriero, e quel ricciolino sulla fronte ce lo ricorda sempre) e a nascondere lo « studio » della parte, ha dato un impeto e un vigore non comuni alla figura dell'eroe di Barletta; pieno di eloquente baldanza egli è

stato assumendo un'aria da paladino fin dalle prime scene. Elisa Cegani non sa ancora recitare ma ha il pregio di possedere una maschera espressiva e personale: è per questo che noi l'abbiamo ammirata più nei silenzi significativi e molto frequenti in codesto film, che non quando recitava pur con voce commossa e con evidenza drammatica; la Giovanna di Monreale ch'ella ci dà è poco fiera e un po' troppo remissiva. Osvaldo Valenti è stato il migliore attore nella sua parte, incisiva e gustosissima di monsignore de La Motte, Mario Ferrari ha forzato i toni sfocando progressivamente la giustezza dell'impianto iniziale, Umberto Sacripanti, pure in una truccatura eccessiva, ha dato preciso rilievo alla parte di Fanfulla, Clara Calamai è nuova allo schermo: è più bella che brava per ora e deliziosamente decorativa. Gli altri tutti a posto, anche gl'ignoti. Buono il commento musicale di Cicognini.

Questo film è stato preparato e realizzato con serietà e studio particolari per più di un anno: è a questo lavoro coscienzioso ed onesto che dobbiamo fare prima d'ogni altra cosa omaggio. A parte le pecche notate, possiamo elogiare senza pentimenti e senza rimorsi questo film italiano e sincerarci che la nostra produzione può presto riprendere il posto che le compete nel mercato internazionale.

FRANCESCO CALLARI

Dal « *Giornale di Genova* »

Massimo d'Azeglio ha reso popolare lo eroe. Ma dobbiamo tutti ammettere che il romanzo celebre sonnecchia nelle reminescenze della giovinezza dove, nonostante il clangore dell'armi e la vivacità dell'epoca, si è lentamente annebbiato. Alessandro Blasetti e la Nembo Film rinverdiscono ora i ricordi.

Fieramosca, Fanfulla, Brancaleone, corazze tempestose e tempestate, spadoni in campo e cavalli al galoppo, tempo di guerre che non servivano ad un'Italia da sorgere, ma che tempravano cuori ed abitudini soldatesche in un popolo istintivamente dotato di virtù militari. Alle armi il romanziere aveva mescolato temi sentimentali che oggi possono apparire un po' flebili ma che la moda, tirata alla Walter Scott, comandava. Il suo Fieramosca finiva suicida per amore, come gli eroi del Tasso dello Ariosto, anche se privati di senno, non finivano. Il Blasetti, ed il soggettista Lodovici non hanno obbedito, per fortuna, ad un dogma romantico che oggi sarebbe anche un errore estetico. L'eroe si mantiene eroe fino alla fine; e se la sua vicenda passionale si conclude secondo i voti del cuore, ciò ha l'aria, contenuto com'era in dignitosa espressione, del giusto premio al guerriero secondo le leggi della cavalleria antica.

Il ricordo del d'Azeglio non è, del resto, che un istitintivo avvicinamento di figure e di fatti. Questo film non vuol essere una riduzione del romanzo. È qualcosa di meno e di più. È, in fondo, una libera fantasia storica intorno ad un personaggio acquisito dalla nostra tradizione cavalleresca, personaggio che per grandezza di gesta e per nobiltà di sensi mantiene ancor oggi una terribile eloquenza di ammonimento e di esempio.

A poco a poco, come si vede, anche i nostri uomini del cinema imparano a vedere le epoche e i personaggi. Messi su questa strada — cosparsa di difficoltà e di lavoro, ma ben tracciata, a giudicare dal presente esempio — essi potranno dar vita ad un ciclo di opere epiche, benefiche sotto ogni aspetto: quelli del piacevole richiamo e della divulgazione facile della nostra storia.

Il film è concepito con ampiezza e con precisione di studio. Non siamo dinnanzi al solito affresco. L'Italia meridionale del cinquecento, percorsa da francesi e da spagnuoli in guerra, è rievocata con una specie di logica indiretta, dall'azione. Capi italiani al servizio dello straniero — Prospero Colonna — feudatari in urto fra di loro ma segretamente legati nell'odio comune contro l'invasore. Un ambizioso, pronto a tutti i tradimenti — Graiano — una disgraziata terra che dalle sue rocche, dai suoi campi, dal suo popolo, parla alla soldataglia d'oltre mare e d'oltre monte come una lusinga di conquista.

Risuonano le corazze e scrosciano le spade. Compagnie francesi e compagnie spagnole si attaccano e si distruggono. Nel grande quadro bellico gli italiani del Colonna. E Giovanna di Monreale, la fiera ribelle al marito, Graiano, la fiera innamorata di Fieramosca. Non indugeremo a ripetere l'intrigo — serrato, ben congegnato — il gusto romanzesco che si mescola ai fatti d'arme. Fieramosca è il paladino di Giovanna — con la spada, uno contro cento — è il rivendicatore dell'onore italiano. Il fatto è noto. Oltraggiati, i nostri, dal francese La Motte, prigioniero dello spagnolo Mendoza, si avviene ad una sfida. Tredici contro tredici. Ne seguì la morte di Graiano, che combatteva con i francesi, e la disfatta dei suoi commilitoni.

Il film, sulla traccia storica, sa creare il vivo delle passioni. Attraverso figure dai baleni vivi — quella del Colonna, quella felicemente odiosa del La Motte, quella di Graiano — sdegno odio orgoglio maturano lentamente in felici contrasti e divampano con fiamma trascinante. Poche volte ci è avvenuto di vedere un pubblico preso da una vicenda fino al punto di incoraggiare con applausi i beniamini. Ciò è avvenuto ieri quando Fieramosca rimbeccava il La Motte, quando gli italiani facevano mordere la polvere ai francesi. Non richiamo a contingenza attuale. Felice epilogo di una vicenda drammatica che si accendeva fino alla giusta tempera.

È imposto al film, da un'intelligenza sapiente, il gusto omerico della tenzone, dello sforzo fisico, della sanità vittoriosa, della giustizia sanata; e finalmente senza note retoriche, vi splendono i fiori del sacrificio, dell'amicizia, della virtù, dell'amore. Chiare visioni e terribili visioni; dolcezza di paesaggi e crudeltà di battaglie; cuori induriti e cuori pronti alla gentilezza. Questa la sostanza umana e significativa della nuova opera. Il substrato politico, vogliam dire propagandistico, è implicito.

Un'altra novità: il film è interpretato molto bene. Due attrici: Elisa Cegani e Clara Calamai. Appaiono anche belle, ciò che il nostro cinema si vede di rado. Fieramosca è Gino Cervi. Particolarmente gli si addice il viso giovane e cordiale. La sua elaborazione poi è ottima. E bisogna ricordare tutti gli altri: il Ferrari, il Valenti, il Picasso, il Racca, il Sacripante, il Mazza, il Checchi.

*s. g.*

Da « *Il Messaggero* ».

Sarà per il nome spavaldo e arguto a un tempo, sarà per l'idea che ce n'era rimasta dalla lettura di D'Azeglio, certo è che noi abbiamo sempre pensato a Ettore Fieramosca come al protagonista di un'avventura piena d'impeto popolare e d'immediata, baldanzosa risonanza. Il quadro nel quale Blasetti ha collocato il suo Fieramosca è invece piuttosto sostenuto e dichiaratamente elaborato. Blasetti ha una sua personalità inconfondibile e puntigliosa, i cui tratti essenziali sono una certa concitata magnitudine di visuale, una certa eloquenza d'espressione che trasportano su una scala di aulico eroismo i fatti, i gesti e le parole più comuni. Forse in nessun film questi tratti del suo stile sono così evidenti come in *Ettore Fieramosca*. È un film che reca chiaramente, vigorosamente, in ogni quadro e in ogni battuta la sua firma.

Breve preludio è una conversazione in una città d'acque dei Pirenei fra due eccellenze, un ambasciatore del Re di Spagna e un ambasciatore del Re di Francia, specie d'introduzione grottesca alla guerra che i due paesi stanno per iniziare sul suolo d'Italia. Saccheggi e rovina. Nel castello di Morreale, la pia, bella duchessa Giovanna dà ricetto alle popolazioni che la guerra mette in fuga. La Duchessa sta per andare sposa a Graiano d'Asti, uomo di guerra violento e di poca fede che, impalmando la donna, vuol fare il doppio gioco di impossessarsi dei suoi beni e di aprire il dominio all'invasore francese, che gli ha promesso di farlo signore di quelle terre, come prezzo del tradimento. Fra i soldati di ventura al soldo di Graiano uno ce n'è che soverchia in bravura e arroganza tutti gli altri: Ettore Fieramosca. Egli investe malamente la duchessa perchè una guardia del castello gli ha ucciso il cavallo, e la donna invece d'indignar-

si se ne innamora. E quando, in una zuffa tra un drappello francese e uno spagnolo, Fieramosca, con l'armatura di Graiano scende in campo e libera il terreno di spagnoli e francesi, Giovanna che non sa del travestimento sente che non può più rifiutarsi al prode e patriottico Graiano, e decide di sposarlo al più presto. Con la morte nel cuore, però, com'essa dice al confessore, perchè l'immagine dell'altro ormai alberga nel suo animo. Alla confessione, non visto, ha assistito Fieramosca e l'amore di Giovanna lo sgomenta e lo infiamma.

Giovanna sacrifica tuttavia il suo amore alla ragion di Stato o alla ragion di patria e sposa il traditore Graiano, il quale, dopo aver consegnato al macello i soldati che avrebbero dovuto difendere il ducato, rientra al castello alla testa delle truppe francesi. Vana è l'eroica difesa che Fieramosca tenta sul ponte levatoio. È solo contro una intera armata. A un certo punto un ufficiale gli dice, come a Cambronne: « Siete un prode, arrendetevi » o qualcosa di simile. Ma nello stesso tempo colpito a tradimento Fieramosca cade nel fossato sottostante. Ma è salvato, curato dalla duchessa che ha ormai aperto gli occhi, condotto in salvo al campo degli spagnoli a Barletta. Un grande banchetto al castello, una scena violenta fra Graiano e Giovanna assisa sul trono, la battaglia in cui i francesi sono battuti e molti di essi fatti prigionieri e condotti a Barletta. Durante un banchetto ha luogo la Disfida famosa. Tredici cavalieri fra i più bei nomi di Francia e tredici fra i più arditi cuor d'Italia scendono in campo. La vittoria degli italiani accende d'entusiasmo gli spettatori sullo schermo e quelli nella sala di proiezione. Ricco di araldico fasto, di ornamentale opulenza, questo brano della Disfida avrebbe avuto bisogno soltanto di un po' più di slancio e di popolaresco risentimento per dare quelle emozioni che da esso ci si ripromette.

Abbiamo già detto sotto quale segno è nata ed è progredita quest'ultima fatica blasettiana. Lì dove è l'insieme, il panorama, la massa che dominano, Blasetti si muove e muove la macchina da presa con la padronanza, l'efficacia, l'eloquenza che tutti gli riconosciamo. Quadri, spesso, di un rilievo e di un respiro magnifici. La debolezza del film, quel senso di freddezza del racconto, è nelle sue giunture logiche e psicologiche; il dialogo borioso e non sempre ben registrato, i personaggi così poco intercomunicanti e cordiali, aumentano questa impressione. E insomma, c'è nel film, infinitamente più bravura che cuore, più esteriore sapienza tecnica che immediata chiarezza di racconto. Gino Cervi ha fatto un Fieramosca robusto e vivo, e, a tratti, appassionato; la Cegani più sciolta del solito, ma sempre troppo jeratica. Divertente e fina l'interpretazione che Osvaldo Valenti ha fatto del personaggio galantemente arrogante di De la Motte. È un attore che andrebbe usato di più. Mario Ferrari ha messo nella sua parte ria la solita bella decisione. Il volto nuovo della Calamai andrebbe trattato meglio dal truccatore. Sacripante, per la prima volta in una parte non grottesca. È inutile tessere l'elogio della scenografia, dei costumi, dei dettagli ornamentali: tutto è stato fatto con larghezza inusitata e quasi sempre con autentico gusto. La musica del maestro Cicognini, quando non sopraffà troppo il quadro scenico, è piena di felice aderenza alla narrazione.

*def.*

Da « *Il Corriere della Sera* ».

Cavaliere di un Italia ancor non nata, Ettore Fieramosca è uno degli eroi romanzeschi più cari al nostro popolo. Ecco dunque, in partenza, uno splendido soggetto per film. Non cercate però qui il Fieramosca tradizionale, quello voglio dire di D'Azeglio. Blasetti si è deliberatamente allontanato dal romanzo, cercando di costruire un Fieramosca proprio, al tempo stesso più arcaico e più attuale. Insomma ha voluto fare da sè, rinunciando alla comodità di una formula già collaudata dal successo: e questo è blasettiano, ed è bello, anche se non è sicuro che tutti gli spettatori gliene saranno ugualmente grati.

Il film si inizia nel castello di Monreale, dove la duchessa Giovanna, signora del feudo, accoglie le popolazioni in fuga dai ter-

ritori vicini, messe a sacco da spagnoli e francesi, e affretta gli arruolamenti per la difesa. Incaricato di questi arruolamenti è un capitano di ventura, Graiano d'Asti, il quale matura nel tristo cuore un doppio disegno: carpire la mano e i beni della bella duchessa, e tradire la fortezza ai francesi, coi quali è nascostamente in intesa. Una insperata occasione gli permette di conseguire il primo scopo. Nella pianura sottostante al castello, un giorno, cavalieri francesi e cavalieri spagnoli si azzuffano per il possesso di una mandra razziata agli infelici villani dei dintorni. Quel giorno stesso un Disfida. Tredici cavalieri italiani, capitanati da Fieramosca, scendono in campo contro tredici cavalieri francesi, e li vincono. Allusioni d'attualità, opportunamente sottolineate anche dal pubblico, scaldano questo episodio che senza quelle sarebbe pomposo e grandioso, ma cinematograficamente freddo. Nella mia idea, la Disfida di Barletta avrebbe dovuto riuscire per lo meno emozionante come una grande partita internazionale di calcio!

Come al solito, il forte di Blasetti sono le scene di movimento e di massa. Le evoluzioni degli armati sugli spalti e nel cortile del castello, il festino, la battaglia dànno occasioni a un seguito, qualche volta confuso ma ricchissimo, di quadri vividi, vasti, brillanti. I personaggi, troppo tutti d'un pezzo, senza prospettiva, leggermente declamatori nel linguaggio, invischiati spesso in un formulario cavalleresco che sullo schermo suona circonvoluto e frigido, mi prendono meno. Gino Cervi ha dato un bello spicco al Fieramosca, mettendovi una ruvidezza tarchiata e taurina che s'alterna a momenti di persuasiva espressione. Dopo di lui il personaggio meglio delineato è il De la Motte di Osvaldo Valenti, che rivela serie capacità come attore di carattere. La Giovanna di Elisa Cegani è riuscita più decorativa che intensa. Coscienzioso come sempre Mario Ferrari, e tra le figure secondarie buono il Fanfulla di Mario Mazza, Sacripante essendo pregiudicato da un eccesso di truccatura. Produzione accuratissima per quel che riguarda la fotografia studiata, la messa in scena sontuosa, le scenografie imponenti, i molti costumi, la musica.

*f. s.*

Da « *Il Giornale d'Italia* ».

Aspettavamo dal regista Alessandro Blasetti un racconto di limpida ed emozionante avventura sulla eroica gesta di Ettore Fieramosca e della «Disfida ». La statura morale, la simpatia patriottica di questo caro personaggio, reso vivissimo e popolare attraverso il romanzo di D'Azeglio, appartiene ormai alla luce di una leggenda, fattasi ancora più bella nella fuga dei tempi attraverso le prove di una realtà storica appoggiata su documenti, testimonianze, note, polemiche che portano le firme di Guicciardini, Cantù, Giovio, fino a Ferdinando Martini.

Blasetti ha voluto fare a modo suo. Ha cioè scelto ed elaborato una trama ed una sceneggiatura indipendenti dal romanzo chiaro e sicuro di D'Azeglio. Ha compiuto dunque un atto di coraggio artistico che, purtroppo, non ha dato gli effetti che ci ripromettevamo di rivelare. Proprio in queste colonne, durante la lavorazione del film, scrivemmo parole d'attesa e di speranza e lodammo il fervore di Blasetti regista (Giornale d'Italia, giugno 1938 - Voce d'Italia, ottobre 1938).

Ecco la sintesi della trama: Siamo al castello di Monreale dove la candida e dolce duchessa Giovanna affida a Graiano d'Asti, uomo d'arme, mercenario e infido, il compito di raccogliere i profughi della guerra tra Spagnoli e Francesi. Graiano vuol sposare Giovanna, attratto dalla sua potenza di feudataria piuttosto che della sua bellezza e bontà. Egli, infatti, vuol mettersi d'accordo coi francesi i quali gli hanno promesso di nominarlo signore dei beni di Monreale non appena li avrà aiutati alla conquista delle terre.

Tra i soldati di ventura ecco Ettore Fieramosca che penetra nel castello, pieno d'ira, chè una guardia dei Monreale gli ha ucciso il cavallo preferito. Fieramosca avrà una rabbiosa spiegazione con Giovanna e Giovanna sarà subito attratta e colpita della bel-

la tracotanza del cavaliere il quale, assoldato da Graiano, compirà subito un atto di coraggio travestendosi con l'armatura di Graiano e mettendo in fuga un drappello di spagnoli e francesi. Giovanna che dall'alto della torre assiste ai prodigi del Fieramosca, crede sia Graiano e decide di accettare la proposta di matrimonio par essendo oramai segretamente innamorata del Fieramosca. Essa infatti lo dirà al suo confessore e Fieramosca assisterà di nascosto alla appassionata rivelazione della dolce e pia duchessa.

Gli avvenimenti precipitano: Graiano tradisce i soldati dei Monreale e torna al castello con le truppe francesi. Fieramosca, da solo, cerca di fermare il passo alla schiera. Ma la difesa è inutile: egli precipiterà dall'alto del ponte levatoio. Giovanna lo fa raccogliere e curare e lo fa condurre a salvamento nel campo degli spagnoli. Festa al castello: scena drammatica tra Graiano e Giovanna; scena di battaglia tra francesi e spagnoli. I francesi saranno fatti prigionieri dagli spagnoli. Durante il famoso banchetto di Barletta avrà luogo la disfida. Narra il Muratori negli Annali: « Memorabile fu, fra le altre azioni, un duello fatto nel febbraio di quest'anno (1503). O sia che ito un trombetta franzese a Barletta, per riscuoter alcun prigione... scappasse detto ad alcun francese di nulla stimare i soldati italiani. Ne seguì pubblica sfida fra tredici uomini d'arme italiani, scelti delle brigate di Prospero e Fabrizio Colonna militanti cogli spagnoli, ed altrettanti franzesi eletti del Duca di Nemours. Seguì il fiero combattimento a Trani fra Andria e Quarata. Dichiarossi la vittoria in favore degli italiani. Dal canto dei Franzesi uno restò morto e detto che sel meritava perchè, essendo da Asti, aveva preso le armi contro la propria nazione. Gli altri quasi tutti feriti furono menati prigione a Barletta ».

Dopo la disfida, Fieramosca correrà al castello dove l'attende la vedova Giovanna e il film si conclude in un aspetto di sentimentale ottimismo.

Il pubblico ha calorosamente sottolineato ed applaudito quelle battute di particolare significato politico ben poste durante talune scene del film: battute di indovinato sapore d'attualità.

Tutta la prima parte di questo film è narrata senza chiarezza: avvenimenti e persone si confondono e non si distaccano dal quadro che è tuttavia sempre pieno e solenne. Là dove era necessario creare l'emozione e il sapore eroico dell'avventura rileviamo soltanto un fasto coreografico e teatrale, ma non riusciamo a commoverci nè a seguire, con trepidazione la scena della disfida che doveva essere descritta in maniera drammatica, chiara, violenta, a costo di qualunque trucco o truccheria cinematografica. Bisognava in questa scena fare del « tifo » sportivo! Il regista si è limitato a comporre un fedele torneo storico e non una furiosa e rabbiosa scena di battaglia cinematografica, nè il montaggio è riuscito a rendere vibrante e lineare quella che doveva essere la sequenza del famoso duello.

Blasetti resta fedele al suo stile di inquadratura fotografica, misurata e controllata. La macchina cerca l'effetto d'ombre e di luci e dimentica che tali ombre e tali luci oltre a servire l'atmosfera occorrono a creare la così detta necessaria drammaticità spettacolare della favola che si vuol narrare. La freddezza del film è più volte attenuata dalla ricchezza e dalla cura della scenografia: i costumi, gli interni, le armi, le armature sono scelte con indovinato e scrupoloso gusto. Avremmo preferito che il dialogo fosse più scarno e meno elaborato e pretenzioso.

Gino Cervi ha dato al personaggio di Fieramosca una esuberanza spiritata e violenta. Elisa Cegani è una candida e serena Giovanna, troppo ferma e incantata per riuscire ad essere personaggio. Assai bene Osvaldo Valenti, il solo che abbia saputo dare alla propria parte una fisonomia definita. Deciso e preciso Mario Ferrari. Bene gli altri nelle parti di fianco: da Mario Mazza, un robusto e ben scelto Fanfulla a Sacripante esageratamente truccato. Il ragazzino che appare nella prima parte, con naturale disinvoltura scenica, è Tao Ferrari. Buono il commento musicale di Cicognini quando non cerca di sopraffare l'azione.

F. SARAZANI

Da «*L'Ambrosiano*».

*Ettore Fieramosca* è un film importante, uno dei più importanti e impegnativi, anzi, prodotti in questi ultimi mesi dalla nostra industria. Un film, però, che, con la sua stessa mole imponente e le sue fiammeggianti promesse ci ha fatto entrare ieri sera in sala di proiezione animati di un entusiasmo e di certe baldanzose speranze che sono state appagate soltanto in parte.

Infatti, nonostante lo zelo che è stato giovane e baldanzoso soldato di ventura è arrivato coi suoi compagni al castello a cercare soldo, un certo Ettore Fieramosca, di cui Graiano ben conosce la meravigliosa bravura. Il ribaldo gli propone un patto: indossi egli l'armatura di lui, di Graiano, e scenda solo a sgominare i razziatori; se riesce n'avrà in dono una grossa somma, e una preziosa daghetta che gli faceva gola. A quel modo Graiano apparirà agli occhi della duchessa come il prode dei prodi, ed ella lo eleggerà suo marito. Così avviene infatti. Ma proprio poco prima delle nozze, la duchessa Giovanna chiede di confessarsi al cappuccino di casa. Ella sposerà Graiano, poichè il bene della sua gente lo esige, ma non lo ama. I suoi pensieri non sanno staccarsi da un uomo ch'ella ha visto per la prima volta quella mattina, un uomo di ventura, Fieramosca. Fieramosca, da una vicina cripta, ascolta senza volerlo la confessione. Tutta questa scena, tra sdolcinata e melodrammatica, non mi ha convinto, e quel frate del XVI secolo che ricorda a una feudataria i diritti del cuore mi è parso (Dio mi perdoni!) piuttosto hollywoodiano.

Compiute le nozze Graiano si appresta al tradimento. Porta fuori della terra, col pretesto di andare a combattere, le schiere dei contadini armati, e li fa (superflua ferocia) sgozzare tutti in un'imboscata. Poi alla testa dei francesi rientra al castello indifeso. Per verità uno lo difende, Fieramosca. Solo contro mille, egli sbarra il ponte levatoio agli assalitori, sinchè crivellato di colpi cade nel fossato. Ma non per morire. Giovanna lo fa segretamente raccogliere e curare da un suo fido, e spedire al campo spagnolo a Barletta. Intanto la gioia dei vincitori ha breve durata. Stanno essi ancora gozzovigliando tra cortigiane ingioiellate e danzatrici in veli, quando un messo porta a spron battuto al loro capo, il sardonico e galante Guy de la Motte, l'ordine di correre al soccorso delle schiere francesi che stanno per essere battute dagli spagnoli del Colonna. Sono infatti battute, e Guy de la Motte trasportato, con gli altri, prigioniero a Barletta. Qui, nella casa del comandante spagnolo avviene il contrasto che dà origine alla posto al suo allestimento, il lavoro non è risultato quella cosa che il nostro animo e il nostro ottimismo ci avevano fatto pregustare. Perchè, cercando di astrarre il nostro giudizio da considerazioni contingenti e da quelli che sono gli inevitabili echi prodotti, nel nostro spirito, da certi passaggi particolarmente eloquenti in rapporto all'attuale situazione politica (Tunisi, la Corsica e Suez eran presenti ieri sera nella sala dell'Odeon e le orgogliose perorazioni di Fieramosca hanno dato facile spunto agli spettatori per acclamare le nostre rivendicazioni mediterranee), non si può non riconoscere che la vicenda esposta nel film è, nel suo insieme, un po' fredda e che il regista non è riuscito ad infondere in essa quella vitalità e quel fervore che avrebbero potuto far assurgere il racconto — e soprattutto l'episodio della *Disfida* — a simbolo dell'eroismo nazionale e della fierezza della razza. Forse da Blasetti, che ha diretto il lavoro e del quale conosciamo e apprezziamo le possibilità, avremmo potuto aspettarci qualcosa di più stringente, che si scvolgesse, al tempo stesso, con un ritmo più trascinante.

Invece, a dispetto di qualche episodio felice e di qualche notazione garbata, il racconto rimane piuttosto impreciso, sommario e le vicende si accavallano senza riuscire a suscitare nel nostro animo particolari vibrazioni.

Le cose migliori e più persuasive del film sono connesse alla figura di Fieramosca, che è anche la sola a trovare nella pellicola una sua ampia ed efficace documentazione. Il resto dei personaggi è descritto in un modo meno lampante, con elementi che spesso non riescono ad inquadrarli perfettamente nel loro ambiente e nei loro diversi tempera-

menti, e l'esposizione, nel suo complesso, non si allontana da quelli che sono gli schemi (e, al tempo stesso, le pecche) comuni alla maggior parte delle nostre pellicole storiche.

Gino Cervi, nel ruolo del corruscante protagonista, ci soddisfa ed afferra con una recitazione che è spesso di una evidenza e vitalità prorompente (bella, soprattutto, la sua voce, il tono incendiario delle sue furibonde invettive), ed Elisa Cegani è una dolce, serafica, se pure a tratti un po' flebile e sdolcinata Giovanna di Monreale. Meno a suo agio, nella parte del traditore Graiano d'Asti, Mario Ferrari (il Ferrari è un attore tanto simpatico che fa dispetto vederlo agitarsi, coperto da una pesante corazza, nei panni di un personaggio così odioso) e forse non sempre aderenti ai loro caratteri gli attori di contorno, tra cui Lamberto Picasso, Umberto Sacripante, Clara Calamai e il truculento Mario Mazza. Buono, invece, il Valenti, nel ruolo, delicatamente incisivo, del signor de la Motte.

E. C.

Da « *Il Piccolo* » di Roma.

Non bisogna esagerare: nè in un senso, nè in un altro. Alcuni critici cinematografici invece passano da un estremo all'altro — dalla più pietosa indulgenza alla più rigorosa severità — con una leggerezza in un certo senso quasi ammirevole.

Vi sono dei critici che quando si trovano in presenza di un film decisamente mediocre si commuovono e ricorrono alle mezze frasi per salvarlo. Se gli fate osservare che dir bene di quel film è un attentato alla serietà della critica e al buon gusto del pubblico vi risponderanno che è un film italiano e che bisogna pure in qualche modo salvare la produzione.

Basta però che lo stesso critico si trovi in presenza di un film che riesca in qualche modo a sollevarsi al disopra della media e a darci qualche speranza per la tanto strombazzata rinascita del film italiano, perchè senta agitarsi entro di sè lo spiritello della critica rigorosa, della critica che esamina il film fotogramma per fotogramma, inquadratura per inquadratura.

Noi non vogliamo affatto sostenere che la critica concepita in questo modo sia sbagliata: tutt'altro! Abbiamo più volte sostenuto, anche su queste colonne, la necessità che la critica cinematografica mostri nei riguardi della produzione italiana quella sincerità e quella rudezza che se in un primo momento feriscono, in un secondo possono anche curare e guarire.

La critica, piaccia o non piaccia ai produttori, ai registi e agli attori, deve essere critica serena, onesta e coerente. E se i produttori, i registi e gli attori questo dal critico esigono hanno perfettamente ragione. Anzi esigerlo è un loro diritto.

Che i critici perciò scelgano definitivamente la loro personalità: o critici o cronisti. Il compito del critico non si esaurisce nella critica di un film: il critico dovrebbe invece attraverso il suo lavoro quasi quotidiano incasellare nella propria mente i pregi e i difetti dei film che vede entro l'anno e gudicare proporzionalmente.

Se per tutta l'annata non ha fatto che distribuire « sette » ad allievi che meritavano « quattro » deve — se ama la coerenza e se non considera il suo lavoro un meschino e facilmente dimenticabile lavoro giornaliero — dare almeno « dieci » a quell'allievo che avrebbe meritato solo un modesto « sei ».

Ciò diciamo — e non abbiamo alcun timore a scriverlo chiaramente — proprio per quell'*Ettore Fieramosca* che la maggior parte dei critici ha giudicato con una severità eccessiva: con una severità che forse il film meritava ma che i precedenti dei critici stessi non giustificavano.

Non vogliamo qui prendere le difese nè di Blasetti nè del suo film. Blasetti ha i suoi difetti, così pure il suo film; ma non era giusto che tutti questi difetti li scoprissero con la lente d'ingrandimento proprio quei critici che nemmeno con il telescopio erano riusciti a trovare non i difetti ma gli errori di grammatica di film come *L'ha fatto una signora, Fuochi di artificio,, L'orologio a cucù, Amicizia, La signora di Montecarlo* e *Inventiamo l'amore*.

Questi critici che hanno dimostrato nei riguardi dei film sopraelencati la più com-

movente generosità — generosità che, quasi sempre, il pubblico, ha poi smentito alla seconda sera — hanno dato una prova gratuita di ingenerosa e ingiustificata severità proprio nei riguardi di un film che era riuscito, con tutti quei difetti che nessuno di noi non ha notato, a distaccarsi dalla bassa mediocrità in cui dal principio della stagione cinematografica, sta sguazzando il 70 per cento della nostra produzione.

E ciò non ci sembra generoso; anzi, non ci sembra giusto.

Volete essere severi? Ebbene siatelo pure, ma siatelo con tutti, specialmente con coloro che nulla hanno tentato o tentano per produrre qualcosa che non sia solo una proficua addizione.

Volete essere indulgenti? Siatelo pure, ma siatelo con tutti, specialmente con coloro che se non hanno saputo creare il capolavoro hanno per lo meno osato tentarlo.

La produzione non si aiuta già nè con l'eccessiva indulgenza nè con l'eccessiva severità, si aiuta solo con la buona fede e la comprensione.

OSVALDO SCACCIA

Da « *Quadrivio* » (Rubrica *Taccuino*).

Questo taccuino può forse sembrare sproporzionato negli argomenti e nelle citazioni, ma così capita in quei quadernetti nei quali uno vada notando le osservazioni che via via gli sono suggerite da spettacoli, letture, rapporti col prossimo, avvenimenti. Ecco, così, dopo Leopardi i giornali quotidiani. Qui non si vuol discutere idee o contenuto, ma semplicemente lo stile.

Capita, infatti, assai spesso, di leggere scritti troppo affrettati nei quali non l'eleganza, ma addirittura la chiarezza vien meno. Ciò accade il più delle volte per la critica. Tu leggi un brano e non riesci a capire quello che il critico ha voluto dire, quel critico che magari accusa di oscurità l'opera criticata. Ora il modesto lettore di giornale, il consumatore che ha speso 30 centesimi ha diritto di capire quello che nel giornale c'è scritto. Esempio. Ecco un brano di critica del *Fieramosca*: « L'importanza del film sta tutto nelle battaglie, sta tutto nella scena, sta tutto nei quadri d'interni ed esterni che dànno anima al susseguirsi dell'azione, ecc. ». Si domanda: dove sta l'importanza del film? Che cosa voleva dire il critico con questo periodo?

Un altro scrive: « ha cioè scelto ed elaborato una trama ed una sceneggiatura indipendenti del romanzo *chiaro* e *sicuro* di D'Azeglio... La disfida doveva essere descritta in maniera drammatica, chiara, violenta... Bisognava in questa scena fare del *tifo* sportivo... Blasetti resta fedele al suo stile di *inquadratura fotografica, misurata* e *controllata* ». Da tutto questo, sia pure con l'aiuto di citazioni di Guicciardini, Cantù, Giovio, « La Voce d'Italia », Ferdinando Martini, « Il Giornale d'Italia », Ludovico A. Muratori, cosa ha da capire un povero lettore? A parte il valore del giudizio che non si discute: qui si parla di stile.

Naturalmente il critico trova che il film manca di chiarezza.

Questi sono due piccoli esempi, ma quanti ce ne sarebbero ancora!

Il modesto lettore di giornale si chiede perchè dalla cronaca, alla critica, all'informazione e anche a volte all'articolo di fondo non si metta un po' più di cura nella chiarezza dello stile. La penna non si può tenere alla rovescia e chi la usa pubblicamente deve sì *misurarsi* e *controllarsi*, chè le *parole son come delle piccole bombe: esplodono sul pennino.*

PONENTINO

Da « *Bertoldo* ».

« Ettore Fieramosca » è un film che non ha avuto — come si dice — un grande successo di critica.

I più, per definirlo, hanno usato parole come: dignitoso, nobile, lodevole, ecc., quelle parole, insomma, che non sono nè carne nè pesce, non dicono niente, e si adoperano quando, trattandosi di un film italiano, si cerca sapientemente un compromesso tra la gran voglia, nello stesso tempo, la gran paura di dirne male.

Mai come per « Ettore Fieramosca » sono usciti dalle penne tanti « nobili sforzi », « lodevoli intenti », « dignitosi scopi » e si-

mili. I critici, ne sono sicuro, ce l'hanno con Blasetti perchè non lo capiscono: sono indulgentissimi verso i registi che traducono in cinema le solite commediolette teatrali, ma nei riguardi di Blasetti che è l'unico o quasi che si sforzi di tentare vie poco battute, cavano fuori un sordo, abile, furbissimo ostruzionismo, basato su articoli che apparentemente dicono bene, ma tra le righe lasciano intendere: « Eh, se potessimo aver mano libera!... ».

« Un po' oscura la fotografia, non felicissima la sceneggiatura, certi fatti si susseguono troppo improvvisamente e sconcertano il pubblico... ».

Ma che vi frega di queste cose che sono piccolissime e costituiscono, se mai, delle ombre, dei nei da cui, del resto, nessun lavoro, neanche quei lavori americani che voi, critici, segretamente, in catacombe, amate, è immune, e che spariscono di fronte all'insieme del lavoro pieno zeppo di cose belle: le scene di masse in movimento, certi episodi di combattimenti, la morte del cavallo di Ettore Fieramosca, la visione dall'alto della Disfida, che sembra un'antica stampa miracolosamente risuscitata e animata, quel che di romantico che, senza mai arrivare al convenzionale, ti riporta ad un tempo che rimpiangi di non aver vissuto; la figura del protagonista, calda, generosa, tutta fuoco ed impeto; quella nobile e simpatica di Don Diego di Garcia; quella sottile, ironica, piena di boria simpatica e antipatica di Guy de La Motte; quella pura, luminosa ma non così esageratamente da non esser più donna, di Giovanna di Monreale; per la quale, anche noi, spada alla mano, a cavallo di un cavallo bianco — se fossimo vissuti ai sui tempi avremmo, soli, fieramente piantati nel mezzo di un ponte levatoio, aspettato senza tremare l'urto di mille nemici.

L'unica figura che lascia un poco a desiderare è quella di Graiano d'Asti, il traditore: ma Ferrari, l'attore che la impersona, è troppo simpatico per far bene Graiano d'Asti.

Benissimo pure il Sacripante che trova modo, per l'impegno che ci mette, di farsi notare pur in una particina secondaria.

Malissimo le cortigiane che si muovono e danzano con gesti fatali, occhi semichiusi, nari dilatate, braccia serpentine, le solite, convenzionali creature « del vizio e del piacer »...

In quei passaggi bruschi da una scena all'altra, nei quali molti vogliono ravvisare difetti di sceneggiatura, incolpano il Blasetti di non « spiegare bene al popolo » la faccenda intrecciata e complicata, io vedo invece un pregio enorme, un senso ariostesco della regia, per cui la vicenda viene illuminata qua e là, a lampi, apparentemente senza ordine e a sbalzi repentini, ma l'insieme ne acquista in agilità, rapidità, colore, avventura: in un'ora e mezzo assistiamo non ad un semplice episodio, ma a tutto un romanzo: e dove nel romanzo scritto ci sarebbero descrizioni di luoghi e di ambienti, qui, nel film, certe fotografie, certi scorci, certe illuminazioni tengono meravigliosamente il posto di queste descrizioni, senza cedere un'unghia in arte, evidenza ed efficacia.

Un film bellissimo, che resiste mirabilmente alle ostruzionistiche e poco intelligenti critiche, un film che, se lo avessero fatto gli americani, avremmo assistito a fuochi di gioia nelle strade e nelle piazze, e al regista avrebbero innalzato monumenti.

L'accoglienza del pubblico, del resto, è stata buona: le critiche, perciò, non riescono a fare più di un mediocre baffo.

Da « *Film* ».

Caro Blasetti,

non so se puoi capire ciò che mi è accaduto con il tuo « Fieramosca »: una specie di avventura sentimentale in due tempi, come un film.

Nel primo mi ricordo che ero molto in collera con te; avevo, contro di te, un rancore sordo: era per me l'amico che avrebbe potuto farmi, senza fatica, un grande dono e che me lo aveva fatto grande sì, ma meno un pezzettino; mi pareva, perfino, che tu mi avessi tradito (scusami queste grosse parole: talvolta io mi sento campione europeo di esagerazione). Non so se capisci: eravamo

sempre al disopra della media normale e non più nelle bassure del terra-terra; eravamo già nell'eccezione, nel campo — a troppi vietato — della bellezza: e io sapevo che l'opera tua, pur essendo molto su nella scala dei valori cinematografici, avrebbe potuto guadagnare ancora gradini e raggiungere forse il più alto... E, così, per battere il mio stesso record, nel campionato di esagerazione, sono giunto a dubitare di tutto: della tua intelligenza e della mia, del tuo gusto e del mio; dubitavo dell'arte e del cinematografo; ho temuto che ci sia un limite — tra il bello e il bellissimo; tra il buono e il buonissimo —: un limite invarcabile alla nostra volontà e alla nostra percezione; e ho pensato che il capolavoro nasce da sè, per un miracolo suo, non per la cosciente forza di un artista che sa quello che vuole, e così l'artista non c'entra: è solo come quello che è stato scelto dal caso per vincere la lotteria. Queste cose, dunque, andavo pensando davanti al tuo « Fieramosca » che io aspettavo, che noi aspettavamo, che io covavo da mesi per gettarlo sulla faccia di coloro i quali non credono al cinematografo e all'ingegno italiani; e poichè l'opera, pur bellissima, non appagava la mia esagerata incontentabilità (ti ripeto: eravamo già in alte sfere, oltre i limiti della semplice bellezza), avevo rancore perchè non avevi visto, o non avevi voluto vedere, quel poco, quel niente, quel qualche cosa addirittura da niente, che di un'opera già bella ne fa una bellissima, che di una fatica già nobile fa il capolavoro. Devi perdonarlo, alla mia certezza delusa. La forza del racconto, lo splendore dei quadri, la grande classe dell'interpretazione (ci sono dei pezzi di Elisa Cegani che farebbero impazzire perfino Hollywood; ci sono delle sequenze di Mario Ferrari che lo decretano attore di piano eccelso; c'è l'interpretazione di Cervi che è perfetta); il fuoco di orgoglio patrio che oggi l'opera suscita; e tante cose, e tutto il resto, e la completezza dello spettacolo, e la sobrietà consapevole dei gesti, e tutto — ripeto — tutto, davano a te il privilegio di fare l'opera perfetta dopo averla per tanti anni meritata e con tanta fatica sognata; e, invece, questa perfezione non c'era, e perchè non c'era? Perchè, qui e là un colpo di forbici era stato dato in meno o in più, perchè qui e là un passaggio era poco chiaro, come nella pagina di un grande scrittore, la parola superba o l'immagine precisa fanno o non fanno, la perfezione... Debbo dirtelo ancora: siamo in una sfera suprema, nel campo della bellezza conquistata, dell'eccellenza meritata; ma tu sai che cos'è il supplizio di Tantalo? Ebbene: io vedevo lì nei tremila metri del tuo « Fieramosca », il capolavoro di dieci anni di attesa e misuravo il millimetro che ti avea impedito di raggiungerlo. Perchè? Non te l'avevo dette quelle cose, quei niente, quei nientissimo? E non avevi tu, oltre a me, qualcuno che te le dicesse? (Sì: so che l'avevi e non l'hai ascoltato, mentre il cinematografo è opera di collaborazione, non egocentrismo). E non sai tu che con il tuo cervello e con il tuo cuore, fare di più, fare il massimo, fare ancora di più del più, il massimo del massimo, diventa, oltre a un diritto, un dovere? Ma lavori forse per te, tu, beato uomo? Lavori solo per te? No, caro: lavori anche per noi; e lasciaci, dunque, parlare... (E qui finisce il primo tempo).

Ero a questo punto del mio rancore, della mia furia, del mio acceso scontento, e non so che cosa ti avrei fatto (forse ti avrei rapito, una sera, e portato via, a parlare con me lunghe ore, finchè non ti avessi convinto), allorchè sono entrati in scena i « Big Four » della critica. Tu sai chi sono i Big Four, i Quattro Grandi della critica? Forse non lo sai, ma te lo immagini (Luigi Chiarini argutamente li chiama il « Trio Lescano », perchè ne accredita solo tre). Sono entrati in scena e, con tre quarti di colonna, hanno creduto di sistemare un'opera a cui un niente mancava (o c'era in più?) perchè fosse un capolavoro; sono entrati in scena e dandosi nella voce, rubandosi le « riserve » l'uno con l'altro, dicendo in fondo le stesse cose, hanno parlato di « Ettore Fieramosca » come di un'opera qualsiasi e di te come di un regista qualsiasi; e questo avveniva all'alba del Monopolio, nel giorno in cui il cinematografo italiano, stringendo le file e stringendo i denti, si accingeva all'immane fatica di fare quasi da

solo; e questo avveniva con te che sei uno dei due o tre uomini sui quali sappiamo di poter contare; e questo avveniva a costo di amareggiarti e di farti spezzare ormai la tua vena, così come uno scrittore ingiustamente vilipeso, spezza la penna... Allora — tu lo capisci bene — ogni mio rancore (siamo entrati nel secondo tempo della mia avventura sentimentale) è sbollito nella nuova ira; ogni pena si è disciolta nella nuova pena. Ma perchè — mi dicevo — e tralasciavo perfino l'ironia di chiamarli ormai più i Quattro Grandi, ma perchè, mi dicevo, questi miei amici, questi colleghi che io so così probi e così autorevoli, questi quattro amici in buona fede dai quali anche in buona fede aspetto ogni giorno una parola acuta, un'osservazione intelligente, una frase costruttiva: perchè — dicevo — si sono coalizzati contro il « Fieramosca » e del « Fieramosca » non hanno sentito la fiamma? Io conósco il codice segreto del mestiere giornalistico e so che talvolta il critico esprime le sue riserve con gli argomenti rigorosi della quantità e della superficie: della quantità e della superficie che dedica alla sua critica; io so che il titolo a una colonna, per un'opera come il « Fieramosma », vuol dire « Non sono contento » e che i tre quarti di colonna di spazio — e non due, tre colonne — vogliono dire: « Sono insoddisfatto »... E, poi, so leggere tra le righe, e le righe negavano entusiasmo, negavano fiamma, negavano fuoco alla tua opera... Perchè, mi sono detto? Sbaglio io, o sbagliano loro? Sbagliamo io e tu — che siamo in due — o loro, che sono in quattro? E allora tutte quelle cose che avevo pensato per te, tutte quelle parole esagerate che avevo pensate per te, le ho pensate per loro, che sono miei amici, che mi sono cari, ma che non dovevano, non avrebbero dovuto mai sbagliare una giornata così importante come in quella in cui hanno scritto quelle parole, lasciendone nella penna troppe altre; e ho pensato che l'esercizio della critica può essere delicato e sacro come quello della medicina perchè incide sulla carne altrui e versa il sangue altrui; e se il medico trema la mano, e se il medico sbaglia, un uomo può morire... No: qui non muore nessuno, grazie a Dio; qui può morire solo l'entusiasmo, può morire solo la fede, può soffrirne solo il cinematografo italiano; ma neanche questo deve essere, perchè oggi più di ieri, e domani più di oggi il nostro cinematografo deve camminare. Ho saputo, poi, che in una delle città dominate da uno dei Bib Four, all'indomani del suo articolo gli incassi del « Fieramosca » sono calati: sangue perduto, sangue fatto versare invano... Ma ho saputo anche che, passato il primo attimo di disorientamento, il pubblico ha fatto giustizia di quelle riserve e di quella critica e ha moltiplicato per due, per tre, per quattro, gli incassi precedenti, e ha acceso intorno al film una fiamma che non si spegnerà tanto presto. E, adesso, dunque, non siamo più in due contro quattro; i quattro restano quattro e noi siamo diventati centomila, un milione. E, allora, la contesa diventa impari, e tu lo sai che hai rievocato la generosa Disfida di tredici contro tredici. (Mi viene in mente — guarda! — che anche noi, qui, noi due, noi centomila, noi un milione, siamo « gli Italiani »...). Nè contesa, dunque, nè vincitori nè vinti... O meglio, un vincitore c'è: il cinematografo italiano. A te, Alessandro Blasetti, l'onore di dare ordine che s'innalzi lo stendardo.

D.

Da « *Il Lavoro Fascista* »

I critici cinematografici italiani fanno il loro non facile mestiere con dignità ed equilibrio. Di fronte al film nazionale, pur conservando la necessaria indipendenza di giudizio artistico, sanno intelligentemente tener conto delle difficoltà di vario genere che i registi debbono superare; hanno piena coscienza « autarchica » del dovere di fiancheggiare, fin dove è possibile, gli sforzi (buoni o cattivi che siano) dei produttori indigeni; e oggi specialmente iniziandosi in delicate condizioni di fatto il regime di monopolio, essi svolgono nella massa del pubblico un'efficace opera di persuasione affinchè la frequenza nelle sale non venga a diminuire sotto l'influsso di fattori, specialmente psicologici, che non hanno la minima base di ragionevolezza.

È per tutti questi ragionevolissimi motivi che la nostra critica militante, se di qualcosa pecca nei riguardi del film italiano, è piuttosto di benevola indulgenza e che di severità. Si vede distribuire la sufficienza — e talvolta magari la lode — a pellicole che in coscienza non meriterebbero che l'onore del macero. Ma data e concessa la convenienza di mostrarsi tanto di bocca buona nei confronti di prodotti anche scadenti, sembrerebbe vidente che, a maggior ragione, il linguaggio encomiastico degli stessi critici dovesse addirittura salire alle temperature del delirio presentandosi l'occasione di segnalare, una volta tanto, un vero film un film di classe.

Ecco infatti, tra Natale e Capodanno, si proietta l'*Ettore Fieramosca*: un'opera, pur con qualche difetto, da fare onore a qualunque più agguerrita cinematografia. Una opera per sentimento, per stile, per valore spirituale e politico, per pulizia tecnica, di categoria elevatissima. Una opera « popolare » nel miglior senso della parola: e sanamente italiana, senza tabarini nè triangoli nè sfaccendati. Alla buon'ora! E si corre alle recensione: ma, oh fiera meraviglia: una serie di trafiletti striminziti, pieni di riguardosi elogi a fior di labbro e intessuti fra le righe di riserve di ogni specie; un tono di sostenutezza di schifiltosità; un ammettere con degnazione, un concedere per elemosina. L'ingenuo si stropiccia gli occhi, non credendo a quel che legge. Queste, le maniche larghe che l'han menata buona ad *Amicizia*, a *Fuochi d'artificio*, a *L'amor mio non muore?* Gli si presenta un'occasione coi fiocchi di render valore ai sostantivi e agli aggettivi, e la sprecano a codesto modo?

Piccolo mistero; interrogativi di quali non si spera affatto di aver risposta.

*c. p.*

LUIGI FREDDI - *Direttore*

LUIGI CHIARINI - *Vice Direttore Responsabile*

« Laboremus » Via Capo d'Africa, 54 - Roma - Telef. 74.633

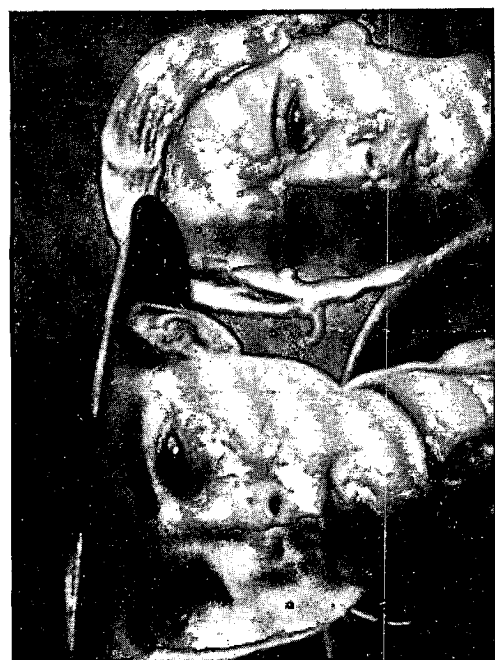
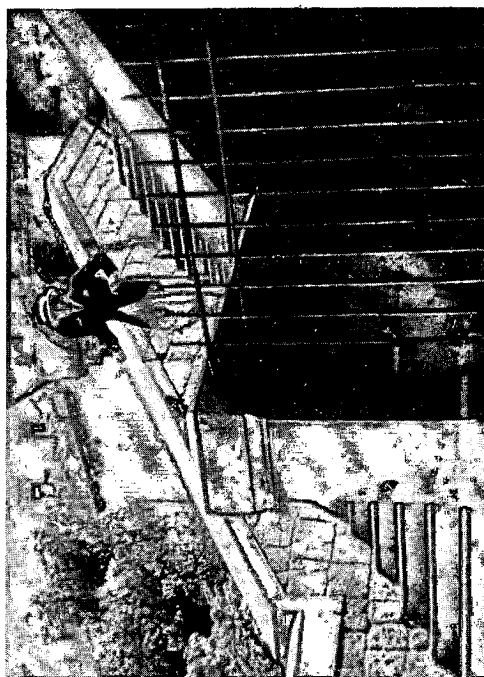
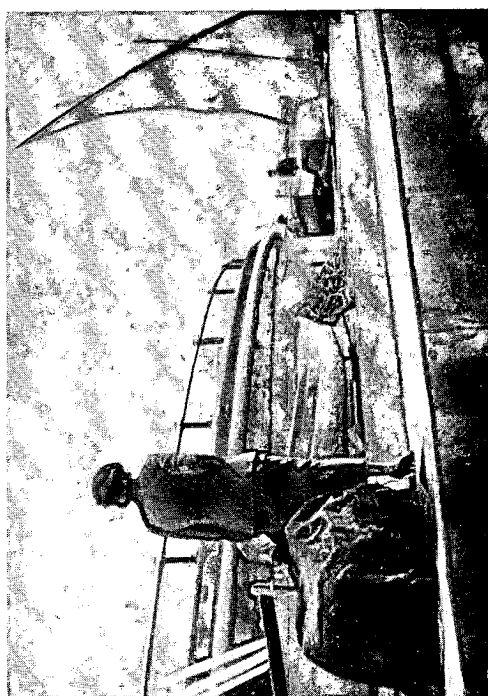
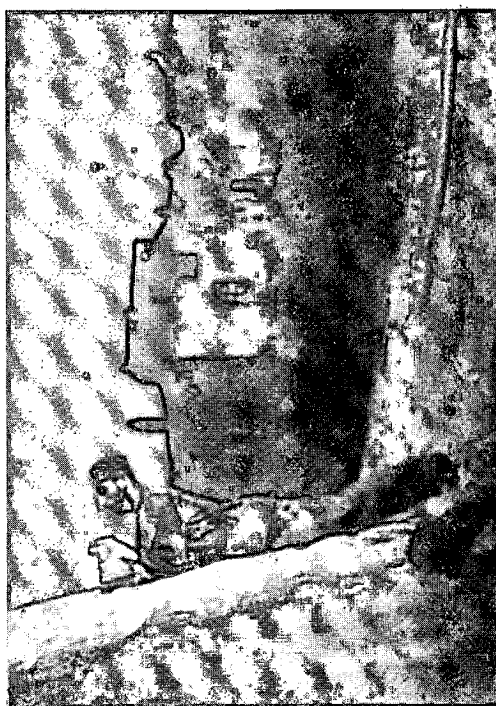
# Tavole

*Da « Sole »*

*Da « La tavola dei poveri »*

TAVOLA II

*Da « 1860 »*

*Da « Aldebaran »*

*Da « Vecchia Guardia »*

**Tavola IV**

*Da « Il Parnaso » di Andrea Mantegna*

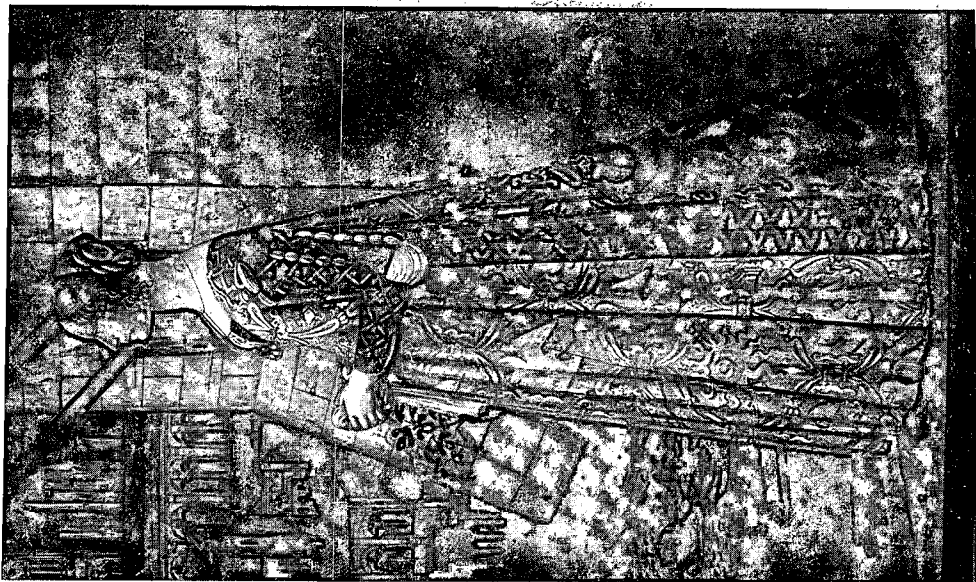
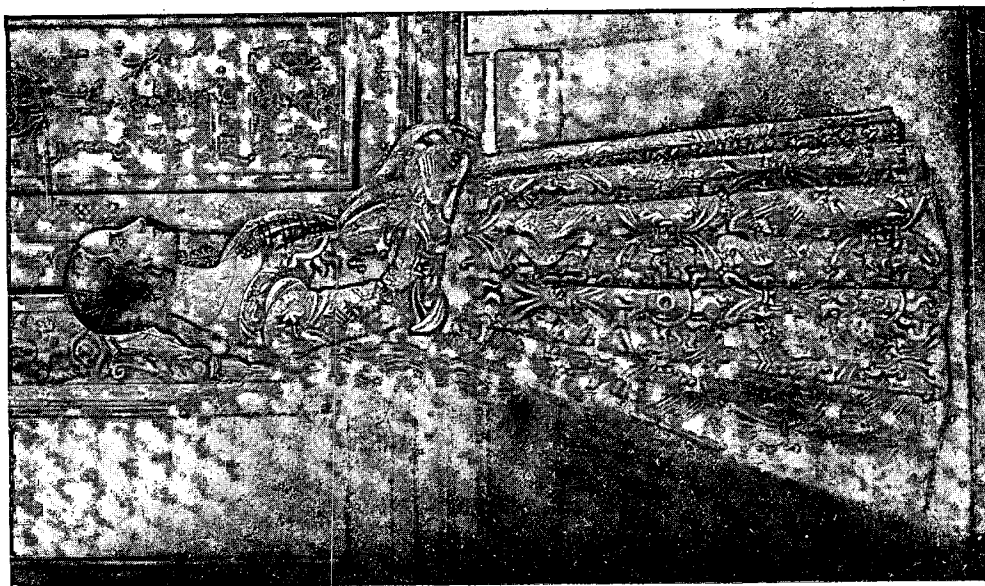
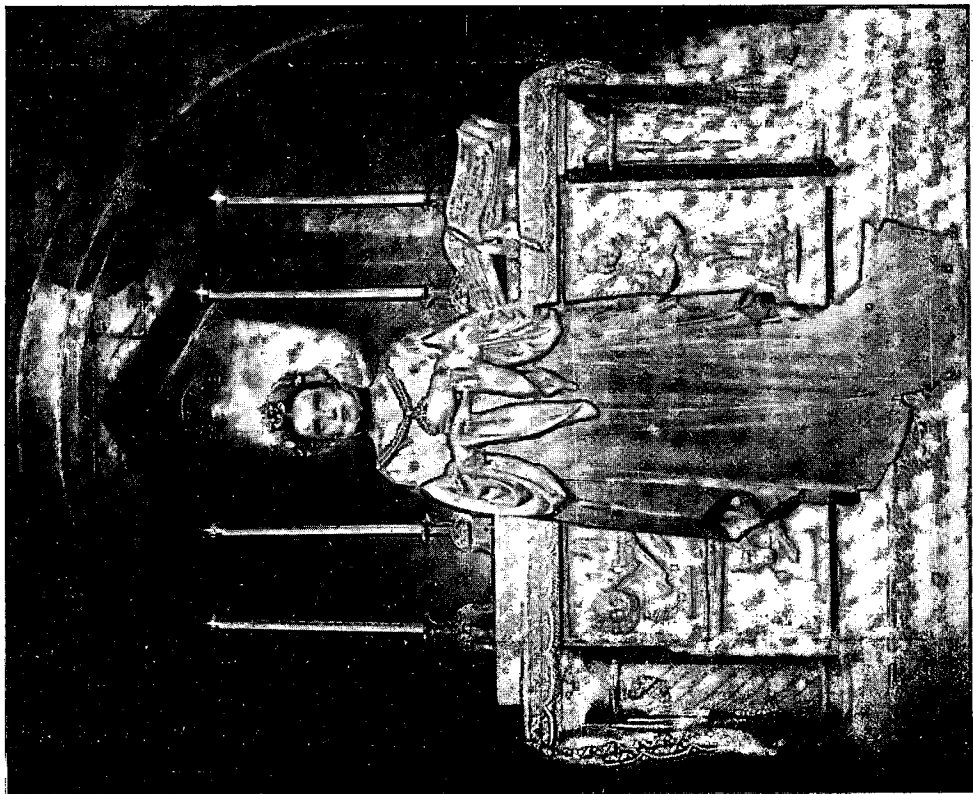
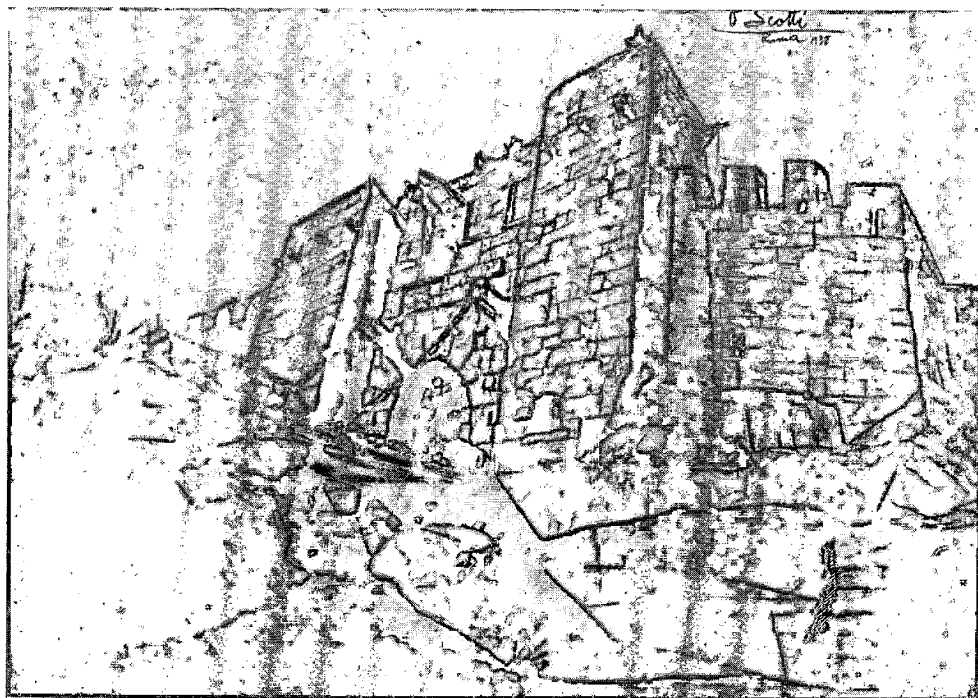
*« Allegoria della Primavera » di Sandro Botticelli*

*Particolare della « Visitazione », affresco di Domenico Ghirlandaio*

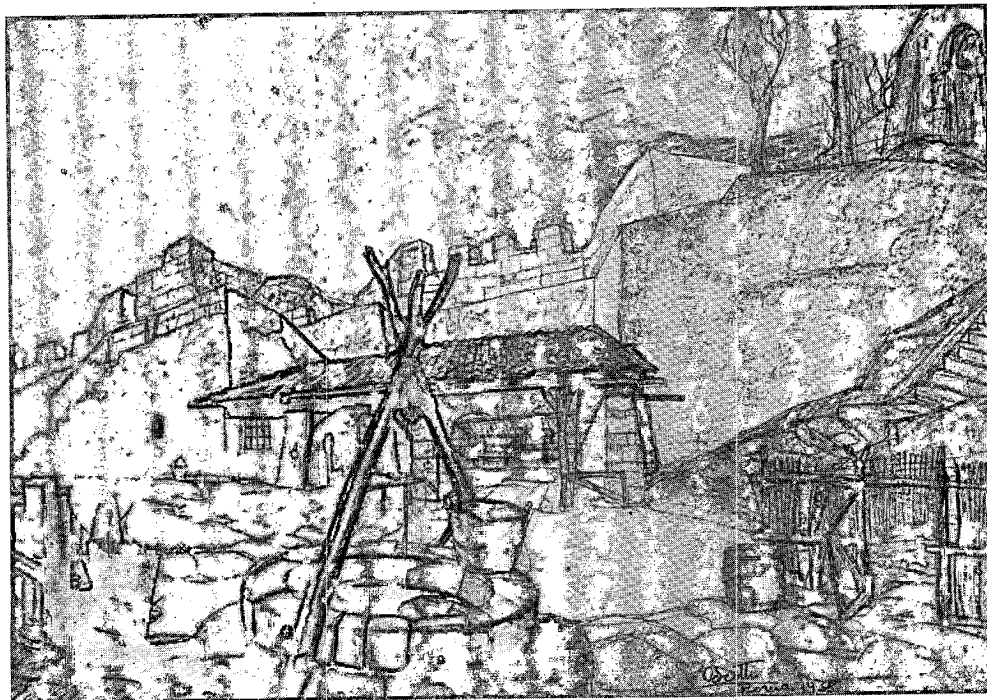
TAVOLA VI

*Elisa Cegani in « Ettore Fieramosca »*

*Sepolcro di Ilaria del Carretto di Jacopo della Quercia*

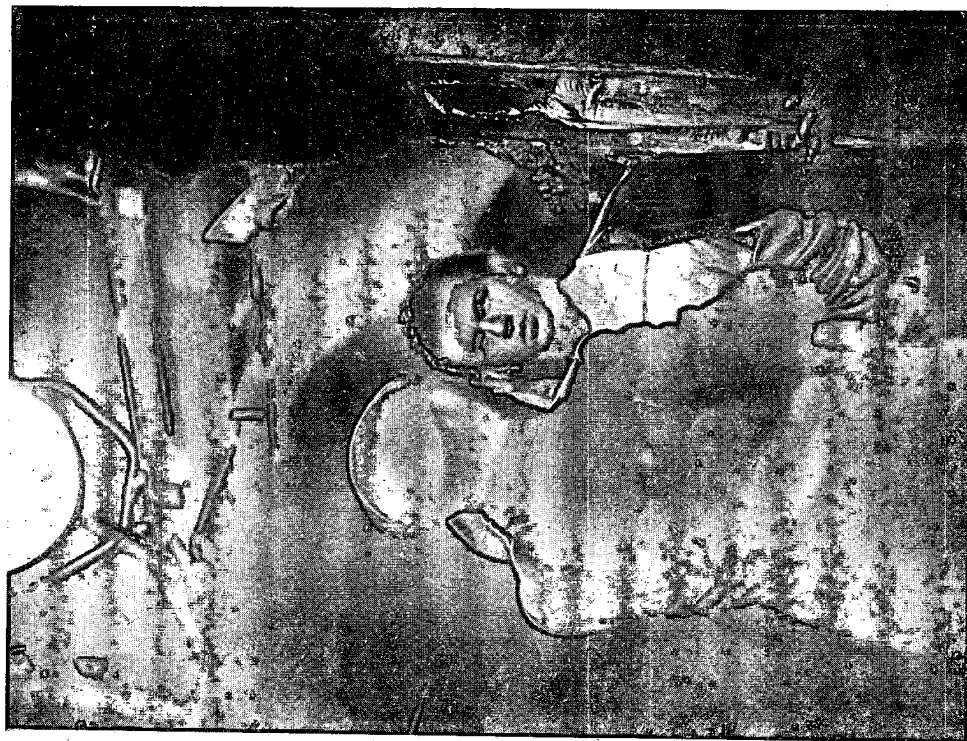
*Elisa Cegani*

*Clara Calamai*

TAVOLA VIII

*Il castello. Bozzetto di Ottavio Scotti*

*Il castello. La scena realizzata*

*Bozzetto di Ottavio Scotti per il Cortile del Castello in « Ettore Fieramosca »*

*Da « Ettore Fieramosca »*

# Tavola X

*Blasetti prepara una scena con Gino Cervi*

*Da « Ettore Fieramosca »*

*Da «Ettore Fieramosca»*

Da « Ettore Fieramosca »

Da « Ettore Fieramosca »